عبد الفتاح كيليطو

لسان آدم

ترجمة عبد الكبير الشرقاوي

دار توبقال للنشر

عبد الفتاح كيليطو

لسان آدم

ترجمة عبد الكبير الشرقاوي

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي - ساحة محطة القطار
بلفدير - الدار البيضاء - المغرب
الهاتف: 22.67.27.36

العنوان الأصلي للكتاب

Abdelfattah KILITO

La langue d'Adam

Ed. Toubkal, 1995

الطبعة الثانية، 2001

جميع الحقوق محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 95/872
ردمك 4 - 26 - 880 - 9981

القسم الأول

لسان آدم

«الخير ينحو نحو التماثل، والشر دائماً فردي. الشرفي الفن أكثر إخصاباً، وربما كان هذا هو اللوم الوحيد الممكن توجيهه إليه. سيكون كل فن مستحيلاً في عالم كامل أخلاقياً، كما كان مستحيلاً في جنة عدن، لم يكن آدم، قبل المعصية، مستطيعاً حتى أن يغنّي بنشيد الحمد».

Werner Bergengruen
Von der Richtigkeit der Welt

نص هذا القسم الأول يتشكّل من أربعة دروس ألقيت في الكوليج دي فرانس من 13 مارس إلى 3 أبريل 1990. أعبّر عن كل امتناني لأندري ميكيل، الذي شرّفني بالدعوة، وباستقبال حار للغاية. كما أشكر جمال الدين بن الشيخ الذي شجعني كثيراً. وأود كذلك تقديم شكري للدكتور أمجد الطرابلسي، الذي كان عونه ثميناً للغاية من أجل فهم أكثر دقة لبعض النصوص العربية.

الموضوع المعالج، أي لسان آدم، من الناقل القول بأنه شديد التعقيد. وقد عرضت خصوصاً لمظهره الأدبي، على تخوم فقه اللغة والتاريخ، والفلسفة وعلم الكلام، وهي العلوم الأكثر تأهيلاً لمناقشته وإدراك منطوياته المتعددة.

في أثناء قراءتي لمؤلفات عربية كلاسيكية، جذبني وحيّرني في آن واحد مخزون غزير من النصوص الهامشية، التي لا يأخذها أحد مأخذ الجد، مخزن لبضائع عتيقة، ونقايات مزعجة لم يمكّن التخلص منها. أقوال وأشعار تشرح أزمنة البدء، يرويها «مؤلّفون» يبدو أنهم يحبّونها دون تحفظ في القلب من اهتماماتهم، واهتمامي، قصيدة قديمة، أقدم قصيدة في العالم. البحث عن أصل اللغة لا ينفصل عن البحث عن أصل الشعر.

حاولتُ هذه النصوص مجتهداً أن أحافظ على طراوتها، وسذاجتها (الماكرة أحياناً) وعلى الحنين الغامض الذي يعتمل فيها. إذْ، في أفقها، يتراءى بهاء جنة الفردوس.

ثَغْثَغَاتٌ

سنتساءل إذن عن لسان آدم. لكن أي لسان ؟ أهو اللغة أم الجارحة ؟ عن اللسان واسطةً للتواصل داخل فئة اجتماعية، أم عن اللسان الذي تذوّق الثمرة المحرّمة ؟ الالتباس أصيل: يمكن أن نرقى به إلى الشجرة الموجودة وسطَ الفردوس، شجرة المعرفة. حولَ هذه الشجرة تُلاسِنُ حواءُ الحيّةَ، ثم تستلذُّ عَرْفَ الثمرة مع آدم، كلاهما يتذوّقان لذة الانتهاك ويعرفان تمييز الخير والشر. وهكذا لا تنفصل المعرفة عن العَرْف، فضلاً عن أنّ هاتين اللفظتين مشتقتان من أصل واحد[1].

المعرفة التي اكتسبها آدم هي، كما نعلم، الفصل بين المبدئين، تمييز الخير والشر. المعرفة هيَ الفَصْل، والتفريق، والعَزْل، والقطع، والحال أنّ هذه العملية مرتبطة حميمياً بشَقّ، وصَدْع، وحَزّ، وفَصْم في اللسان، لسان الحيّة بالطبع. اللسان مزدوج، ولا يمكن أن يكون إلاّ مزدوجاً. سنرى أنه بعد الخطيئة الأصلية، سيحدث انشقاق، وانقسام في اللسان باعتباره لغة، لكننا منذ الآن، نستطيع الحديث عن الشق الذي يظهر في اللسان باعتباره جارحة. أجل، تصاب جارحة الحيّة بصَدْع لمّا يتمّ أكل ثمرة المعرفة.

من الغريب أن الحيّة لم تتذوّق الثمرة، بل أذاقتها فحسب للمتواطئَيْن معها. لكنها من بين شخوص المأساة الثلاثة هي التي سيصير لسانها مشقوقاً.

---

(1) انظر: Michel Jeanneret, *Des mets et des mots*, Paris, Ed. José Corti, 1987,p.9.

لا يذكر القرآن الحيّة في مشهد الغواية، إبليس هو مَنْ يوسوس لآدم وحواء أن يذوقا الثمرة المحرّمة : «مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أو تكونا من الخَالِدِينَ (2)». لكن المفسرين لم يتوانوا في إسناد دور إلى الحية، باسطين بذلك مأساة ذات أربعة شخوص. لما حُظِرَ على إبليس دخول الجنة، قصد الحية فأغواها بأن وعدها بالخلود. تحوّل إلى ريح وجعل نفسه بين أنياب الحيّة (لم تكن آنذاك حية : كانت لها أربع قوائم من أحسن دابة خلقها الله) يستقرُّ إبليس إذن في فم الحية التي تدخل به سراً إلى الجنة(3). وبواسطة لسان الحية يغوي الرجلَ والمرأة. هذان يتذوقان من الشجرة، لكن الحية تذوقت الشيطان مسبقاً. لقد كان على طرف لسانها.

عقابها سيكون شديداً، وبأكثر من طريقة. في سفر التكوين، يلعنها الرب وينطق في حقها بعقوبة مزدوجة : « على بطنك تزحفين وتراباً تأكلين طول أيّام حياتك. بينك وبين المرأة أقيم عداوة وبين نَسْلِكَ ونسلها فهو يترقّب منك الرأس وأنت ترقبين منه العقب».(III ,14 - 15) (4).

يبسط الجاحظ (القرن الثالث / القرن التاسع) في كتاب الحيوان الكلام طويلاً عن الحيّة ويصف لسانها مرتين. يلاحظ أولاً أن الحية مشقوقة اللسان، ويضيف : « وزعم بعضهم أن لبعض الحيات لسانين وهذا عندي غلط. وأظن أنه لما رأى افتراق طرف اللسان قضى بأن لها لسانين(5)». وفي موضع آخر، خلال عرضه للخطيئة الأصلية يعيّن لائحة العقوبات المسلّطة على الحية. إضافة إلى تلك التي ذكرها سفر التكوين، يُعَدِّدُ عقوبات أخرى تهمنا منها خصوصاً هذه السِّمة :شملت اللعنة حتى لسان الحية، فقد شق الله لسانها، جاعلاً منها حيواناً مشطوراً، حيواناً ذا لسانين(6). يستنتج الجاحظ من ذلك أنّ الحية، لما يهاجمها الإنسان، تُخرِج لسانها المشقوق، كما لو كانت تُذَكِّرُه بمواطؤ قديم وبالعقوبة التي أصابتها بعد تورُّطها في المأساة الأصلية(7).

---

(2) سورة الأعراف ، الآية 20 .

(3) الثعلبي ، قصص الأنبياء ، بيروت، دت، ص19.

(4) الاقتباسات من العهد القديم مستمدة من النص العربي الذي أصدرته جمعية الكتاب المقدس في لبنان، الطبعة الأولى، 1993 .

(5) الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة 1945-1938، IV، ص . 163.

(6) المصدر نفسه، ص. 200 . الكسائي، الذي يجهل تاريخ ولادته، يلاحظ أيضاً أن الحية بعد الخطيئة الأصلية صارت «مرسلة مشقوقة اللسان » (قصص الأنبياء، تحقيق إسحق تيزارد، ليدن، بريل، 1922، ص. 44).

(7) الحيوان، IV، ص. 200 .

لا أحد اليوم يهتم بالتساؤل عن لسان آدم. إنه سؤال ساذج، مُحْرِج ومزْعج في غموض، كالأسئلة التي يلقيها الأطفال أحياناً والتي لا يمكن الإجابة عنها ببراءة. لكن السؤال عند القدماء كان جاداً وخطيراً. الإجابة عنه تعني اتخاذ موقف، وقراراً ذا رهانات عديدة وعواقب رهيبة أحياناً.

يروي هيرودوت إن المصريين كانوا يعتقدون أنهم أقدم جميع البشر. «لكن بساميتيك لما صار ملكاً، رغب في معرفة أيّ الشعوب جدير حقاً بهذا اللقب (...) ولما أخفقت كل أبحاث بساميتيك في اكتشاف وسيلة لمعرفة أيّ الشعوب أسبق ظهوراً على الأرض، تخيّل هذه الطريقة : سلّم إلى أحد الرعاة وَلِيدَيْنِ من أبناء العامّة، ليربيهما في حظائره ضمن الشروط التالية : أمَرَ أنْ لاينطق أحد بأيّ كلمة أمامهما، وأن يظلاّ وحيدين في كوخ منفرد، وأن يسوق إليهما الراعي، في الوقت المناسب، عنزات ويقدّم لهما ما يكفي من الحليب لشبعهما، وكذا كلّ العناية اللازمة. كان بساميتيك بهذه القرارات وبهذه الأوامر يريد أن يباغت الكلمة الأولى التي سينطق بها الطفلان بعد أن يكونا قد تخطيّا سنّ الاستهلالات العجماء. كذلك كان؛ تكفّل الراعي بمهمته طوال سنتين، ثم، في أحد الأيام، لما فتح الباب وولج الكوخ، دَرَج الصبيّان نحوه وتلفظا بكلمة بيكوس وهما يمدان أيديهما نحوه. لم يفعل الراعي شيئاً حين سمع للمرة الأولى هذه الكلمة؛ غير أنه لما كانا يردّدانها عليه باستمرار في كلّ مرة يزورهما، أخبر سيّده، وتنفيذاً لأمره، أحضر إليه الصبيّين. استمع إليهما بساميتيك بدوره وبحث عن أيّ الشعوب تُنسب إليه كلمة بيكوس فاكتشف أنه اسم الخبز عند الفريجيين. استسلم المصريون أمام برهان كهذا واعترفوا بأن الفريجيين أقدم منهم[8]».

وفي رواية أخرى ينقلها هيرودوت،«سلّم بساميتيك ذينك الصبيين إلى نسوة كان قد قطع ألسنتهن[9].»بعبارة أخرى نسوة قد انحططن إلى مرتبة عنزات. الملاحظ أن الكلمة التي نطق بها الصبيّان هي « خبز »؛ الكلمة الأولى ذات علاقة بالطعام، ويحضر الذوق، باللسان، الصبيان يطالبان بالفطام، لم يعودا يرغبان في الرضاع، يُشيحان عن العنزات ويتعلقان بالراعي، ويطلبان الانتقال من الطعام السائل إلى الطعام الصلب... ينجزان طفرة من حال الحيوانية إلى حال الآدمية لما تلفّظا بأصوات ذات معنى، وأيضاً، وبالحركة نفسها، لما طالبا بالطعام المطبوخ، انتقلا بذلك من الشيء (لبن العنزة) إلى المطبوخ (الخبز).

(8) *L'Enquête*, Livre II.(trad. A Barguet, Paris éd. Gallimard, "Bibliothèques de la Pléiade", 1964).

(9) Ibid.

كانت الإحالة على لسان آدم في العالم المسيحي مختلفة دون شك. يرى القديس أغسطينوس إن العبرية كانت لسان البشرية الأوّل(10). وفي القرن الثالث الميلادي حاول الإمبراطور فريدريك الثاني من سلالة هوهنشتاوفن إجراء تجربة بسامتيك. كان يَعْتَمِلُهُ شكٌّ على ما يبدو، أو كان يحاول تأكيد المأثور التقليدي بالعيان المباشر. ربّى وِلْدَانًا في عزلة ومنع مرضعاتهم أن يخاطبنهم بأي لغة كانت (وهي طريقة مُلطّفة لقطع ألسنتهن) النتيجة : ماتوا جميعهم، قبل أن يتغنّوا كلمة بالعبرية أو بأيّ لغة أخرى(11). برهنت التجربة، على الأقل، أن وليداً محروماً من العلاقة مع اللسان، لن يستطيع العيش. اللسان،مثل الهواء، ضروري للحياة. غياب اللسان يعادل الموت؛ الحياة، البقاء، هما في اللسان.

ما يربط تجربة فردريك الثاني بتجربة بساميتيك، هو الاعتقاد المشترك بأن وليداً يوضع خارج كلّ محيط لساني سيعثر من جديد عفوياً على لغة البشرية الأولى. وتُعتبر معرفة الألسن في الحالتين عقبة أمام معرفة اللسان الأوّل؛ عدم تعلم الألسنة يتيح إمكانية العثور من جديد على اللسان(12).

لم يقم العرب فيما أعلم، بتجربة من هذا القبيل. غير أنّ من المناسب ذكر رواية ابن طفيل الفلسفية، حيّ بن يقظان. حيّ، الذي رمت به أمه عند ولادته إلى البحر، يبلغ جزيرة مهجورة فتحضنه ظبية فقدت طلاها. « فتربّى الطفل ونما واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تمّ له حولان، وتدرّج في المشي واثّغر(13)». «فما زال الطفل مع الظباء على تلك الحال، يحكي نغمتها بصوته، حتى لا يكاد يفرق بينهما. وكذلك كان يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان، محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده. وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الظباء في الاستصراخ والاستئلاف والاستدعاء والاستدفاع، إذ للحيوانات في هذه الأحوال المختلفة أصوات

---

(10) انظر، Maurice Olender, *Les langues du paradis*, Paris, Ed. Gallimard-le seuil, 1989, p.13.

(11) انظر، Horst Stern, ***Mann aus Apulien***, München, Kinder Verlag GmbH, 1989, p. 343-344

(12) وضعية الأطفال الذين عاشوا في عزلة هي في الواقع، وضعية تثير الرثاء : « نعرف منذ زمن طويل (قصصاً) عن أطفال متوحشين. لقد أثارت في البداية، كما نتصور صدمة عند أولئك الذين كانوا يؤمنون بفطرة الإنسان) انهم أطفال لم يكونوا يتنصبون بشموخ، ولا يتسكّنون، بعد فوات الأوان، من اكتساب اللغة بسهولة كبرى (...) فنسائل ببساطة : من سيجرؤ الآن على الادعاء بأن طفلاً معزولاً مبكراً ومحروماً زمناً طويلاً من الاتصال بالبالغين، سيكون روحياً على أحسن ما يرام، وأنه سيفاجئنا بطلعة مهيبة وكفاءة في الأدب أو الرياضيات ؟ »

(Lucien Malson, *Les enfants sauvages*, Paris, U.G.E, Col. 10/18,1964, p. 41).

(13) حيّ بن يقظان . قدم له وعلق عليه د. ألبير نصري نادر، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، 1963، ص 32 - 33 .

مختلفةً [14]». يستطيع حيٌّ، دون عون من الكلام المنطوق ودون مُعلِّم، أن يُعلِّم نفسه بنفسه، ويكتسب تدريجيًا معرفة الأمور الطبيعية والأمورالإلهية[15]. بعد مدة ينزل بالجزيرة فيلسوف يُدعى آسال ويتصل بحي. لم يتمكن آسال، رغم أنه « قد تعلم أكثر الألسن»[16] من التواصل مع حيٍّ. بعد محاولات عديدة غير مثمرة، أشار إليه ليأكل زاداً كان قد حمله معه، ثم شرع يعلمه الكلام. الأكل أولاً، والكلام ثانياً؛ مرة أخرى تتحقق من العلاقة بين الطعام والكلام (**في ألف ليلة وليلة**، كثيراً ما يأتي الأكل قبل سرد الحكايات أو إنشاد الأشعار). «فشرع أسال في تعليمه الكلام أوّلا، بأن كان يشيرله إلى أعيان الموجودات، وينطق بأسمائها، ويكرر ذلك عليه، ودرّجه قليلاً قليلاً حتى تكلم في أقرب مدة[17]».

«علّمه الأسماء كلّها»: تُذكِّرُ هذه العبارة بأخرى، قرآنية، متعلّقة بتعلُّم آدم اللغة :«وعلّم آدم الأسماءَ كلّها »[18] يكون لآسال مع حيٍّ ما يماثل ما كان للّه مع آدم. العلاقتين القصتين تؤكدها سِمَاتٌ أخرى. وهكذا، لم يَلْقَ حَيٌّ، بعد موت « أمه» (الظبية)، ماذا يفعل بجثتها، حتى اللحظة التي يبصر فيها غراباً يصرع غراباً آخر ثم يدفنه (تلميح إلى المشهد القرآني عن مقتل هابيل الذي سنعود إليه بتفصيل). كذلك، يغادر حيٌّ جزيرته الفردوسية ليذهب مع آسال إلى الناس. لكن أمله يخيب فيعود للعيش في جزيرته (تلميح إلى طردآدم من الجنة ثم توبته). أخيراً، يتفحّص ابن طفيل طويلاً، قبل أن يستبعدها، رواية للقصة تؤكد أن حياً قد تولّد من طينة مُتَخَمِّرةٍ « من غير أب ولا أم [19]».

---

(14) المصدر نفسه،ص،33.

(15) صدرت ترجمة لاتينية لـ **حي بن يقظان** سنة 1671 تحت عنوان *PHILOSOPHUS AUTODIDACTUS* (الفيلسوف المعلم نفسه).

(16) **حي بن يقظان** ، ص، 91.

(17) المصدر نفسه، ص، 92 .

(18) سورة **البقرة**، الآية 31.

(19) المصدر نفسه، ص، 26 .

بَلْبَلاتٌ

مسألة اللسان الأوّل تُطرح حين تكون عدة ألسنة في علاقات مزاحمة وتنافس. كلّ تساؤل عن لسان آدم يهدف بالطبع إلى تحديد الأصل، والتعرُّف على اللسان الواحد والوحيد الذي كان في الأصل. لكنه يكشف أيضاً عن موقع المتسائل : لماذا يختلف لسانه عن ألسنة الآخرين ؟ كيف يمكن تفسير تعدد الألسنة ؟ متى بدأ ذلك ؟ وبعبارة أخرى، وكما لاحظ پيير جيبير: « **لا يمكن قراءة محكيّ عن البداية وإدراكه إدراكاً صحيحاً إلا في إحالة على التجربة المعاصرة لمن قاموا بتدوينه**[20] ».

داخل جماعة مثالية تامة الانسجام، منقطعة عن كلّ علاقة مع جماعات تتكلّم ألسنة أخرى، لا يمكن إطلاقاً أن تُطرح مسألة اللسان الأصلي : إن لسان الإنسان الأول هو لسان تلك الجماعة. والسؤال كذلك لا جدوى منه في سياق تعتبر فيه جماعةٌ نفسها متفوّقة على الجماعات الأخرى، كما كان حال اليونان على ما يبدو، كتب جان پيير ڤرنان : « رغم ما كان عليه اليونان القدماء من حبّ الاستطلاع، فلا يبدو عليهم أنهم اهتموا بما كان يتكلمه البشر في العصر الذهبي(...) غير أن الجواب ربما كان يبدو من الوضوح بحيث لم تكن أيّ حاجة لطرح السؤال: ماذا كان سيتكلّم بشر السُّلالة الذهبية إن لم يكن هذا اللسان الجدير حقّاً بهذه التسمية، أي لغة اليونان

---

(20) Pierre Gibert, *Bible , Mythes et récits de commencement*. Paris , éd. du seuil, 1986, p.118 .

بالمقابلة مع رطانة أولئك الذين يُسمُّون برابرة، لأن الأصوات التي يُصدرونها لا تُقدِّم من المعنى إلا ما تقدمه غمغمة غامضة (21)؟»

لكن القول بالتمييز : يونان / برابرة، يعني سلفاً الاعتراف بانفصالٍ، وغيابٍ للانسجام بين الجماعات، والتسليم بالشِّقاق، واللاتفاهم الشامل. لكن حقبة غَبَرت كان فيها مثل هذا اللا انسجام مجهولاً تماماً، كان ذلك لما كانت الأرض بأجمعها تتكلَّمُ لساناً واحداً، وتحديداً قبل بابل. لم يكن آنئذٍ مجال للتساؤل عن أيِّ لسان كان يتكلَّمُ آدم: كان يتكلم اللسان الذي تتكلم به الأرض بأجمعها. السؤال المتعلِّق بلسان آدم لايمكن أن يكون سوى سؤال ما بعد بابلي؛ فقط بعد مأساة بابل، لما تشتَّتَ البشر، ولما حلَّت ألسنة متعدِّدَة مَحلَّ اللسان الوحيد، ولمَّا انتصبت الحواجز اللسانية، صار طرح السؤال ممكناً. فالجماعات التي كانت آنذاك في طورالتكوُّن فقدت الاتصال المباشر ليس فحسب مع بعضها البعض، بل كذلك مع الله، مع لسان المخاطبات بين الله وآدم. آنئذٍ فرض السؤال نفسه، وسيكون على آدم، كما سنرى، ورغم موته قبل بابل، أن يتساءل، تحت أقلام المفسِّرين، عن أيِّ لسانٍ كان يتكلَّم في الفردوس.

بعد بابل، لم يعد أبداً بإمكان البشر محاولة التساوي بالرب، كما كانوا قد اعتزموا ذلك، على ما يبدو، لمَّا شيدوا برج بابل. لم يعد بإمكانهم ذلك لأنهم أضاعوا اللسان الأوَّل. فرض الربُّ تفوُّقه المطلق منذ اللحظة التي أوجد فيها اختلاط الألسنة. قد يبدو هذا التأويل على شيء من التعسُّف، لكن لنلاحظ قصة بابل كما ترد في سفر التكوين :« وقالوا : «تعالوا نَبْنِ لنا مدينةً وبُرْجًا رأسه في السماء ونُقِمْ لنا اسماً فلا نَتَشَتَّتُ على وجه الأرض كلِّها »(XI ، 4) رأسه في السماء : إذا فهمنا هذه العبارة حرفيًا، فإنها تنطوي على رغبة في بلوغ السماء، والتحوُّل الى آلهة. مشروع يبعث بالأحرى على القلق :« ونَزَلَ الرب لينظر المدينة والبُرْجَ اللذين كان بَنو آدم يَبْنونهما » (XI ، 5). الصعود الذي ينتويه البشر يقابله نزول الربِّ : « فَلْنَنْزِل ونُبَلْبِل هناك لغتهم، حتى لا يفهم بعضُهم لغة بعض » (XI ، 7). لا يُدمِّر الربُّ البناء الذي شرع البشر في إنجازه، بل يعاقبهم ببلبلة لسانهم، لسانهم الوحيد الذي بفضله كانوا مجتمعين. في أصل التهديد الذي استشعره الربُّ، يوجد ذلك اللسان

(21) من مقدمته لكتاب: M. Olender, *les langues du paradis*, op.cit, p. 7

(لفظة برابرة في النص تشير إلى التمييز الأساسي عند اليونان القدماء : هيلينوس/ باربارُوس، اي يوناني/ أجنبي لا يتكلم اليونانية، وهو ما يماثل تقريباً، في مدلوله اللغوي، تقابل عرب/ عجم في الثقافة العربية . المترجم) .

الذي يمنحهم قدرة هائلة بتوجيههم نحو هدف بعينه : اقتحام السماء. بلبلة اللسان تؤدي إلى توقيف أشغال البناء : إنها تعادل التشظية المجازية للبرج، وانبثاث طموح وحلم. لمّا لم يعد اللسان الأصلي، الأوّلي، في ملك البشر، افترقوا وتبدّدوا على وجه الأرض. حُرِمُوا من عَمُودِيّةٍ سماوية، فهم يوجّهون أنظارهم نحو أفقيّةٍ أرضية.

مشهد بابل ليس دون مماثلة مع مشهد الخطيئة الأصلية؛ في الحالين معاً، تُقترف خطيئةٌ، متبوعة بعقاب. صحيحٌ أنّ المحرّم المنتَهكَ في مشهد بابل ليس مُحدّداً بوضوح، بيد أنّ هناك عنصراً جديراً بالاعتبار هو تقرير الربّ للطابع غير المحدود لطموح البشر :« هاهم شعبٌ واحدٌ، ولهم جميعاً لغةٌ واحدةٌ ! ماهذا الذي عَمِلُوه إلاّ بدايةً ، ولن يَصْعُبَ عليهم شيء ممّا يَنْوُونَ أن يعملوه ! » (XI، 6). ما بناء البرج سوى بداية تنذر بظهور رغبة أخرى : نيل الخلود ، والمقام الإلهي. هذا العنصر هو أكثرما يربط مشهد بابل بمشهد الخطيئة. إن آدم وحوّاء، بأكلهما للفاكهة المحرّمة، قد اكتسبا سلفاً، بتمييزهما للخير وللشر، معرفةً تقرّبهما من الربّ؛ ولم يبق لهما سوى أن يأكلا من شجرة الحياة ليصيرا خالدَيْن : « وقال الربُّ الإله :« صار آدمُ كواحد منّا يعرف الخيرَ والشّر. والآن لعلّه يَمُدُّ يَدَهُ إلى شجرة الحياة أيضاً فيأخذَ منها ويأكُلَ، فيحيا إلى الأبد».» (III، 22) وقد طرد الربُّ آدم من الجنّة احتياطاً من هذا الاحتمال.

تنتهي قصة بابل بتشتيت البشر، وتنتهي قصة الخطيئة الأصلية أيضا بالفراق : لم تعد جنّة عدن سوى ذكرى.فضلاً عن ذلك، شكّل آدم وحواء تهديداً انطلاقاً من اللحظة التي ارتبطا فيها بالحية. فلما أوجد الربُّ العداوة بين نسل المرأة ونسل الحيوان المشقوق اللسان، أزالَ التهديد: لم يعد بإمكان البشر والحيّات، وقد صارو أعداء، أن يتآمرو ضد الخالق[22]. وليس هذا كلّ شيء : يقول المفسّرون إنّ آدم وحوّاء قد افترقا بعد طردهما من الجنة؛ هبط آدم في بلد، وحوّاءفي بلد آخر، ودام فراقهما على ما يبدو مائة سنة[23].

لنلاحظ أخيراً أن مسألة اللسان تظهرفي كلتا القصّتين : يتعلّق الأمر في قصة الخطيئة بحضو الذوق، باللسان الذي يتذوق الفاكهة المحرّمة؛ ويتعلق الأمر في قصة بابل، باللغة الأصلية.

---

(22) انظر مقال : " Babel, Tower of" de *l'Encyclopaedia Judaica*, t.IV p.26.

(23) الثعلبي، **قصص الأنبياء**، ص. 22

كيف يمكن العبور، دون تمهيد، من لسان وحيد إلى ألسنة متعدّدة ؟ يجيب ابن خلدون : «أصاب النمروذ وقومه على عهد سيّدنا ابراهيم عليه السلام ما أصابهم في الصّرح وكانت البلبلة وهي المشهورة وقد وقع ذكرها في التوراة ولا أدري معناها. والقول بأنّ الناس أجمعين كانوا على لغة واحدة فباتوا عليها ثم أصبحوا وقد افترقت لغاتهم قولٌ بعيد في العادة إلاّ أن يكون من خوارق الأنبياء فهو معجزة حينئذ، ولم ينقلوه كذلك؛ والذي يظهر أنه إشارة إلى التقدير الإلاهي في خرق العادة وافتراقها وكونها من آياته كما وقع في القرآن الكريم ولا يعقل في أمر البلبلة غير ذلك[24].»

ينسب مُفَسِّرو القرآن إلى نمرود بناء برج (أو صرح) بابل. لا يرد اسم نمرود في القرآن، لكن المفسّرين يقولون إن آيات عديدة تُحيلُ على تلك الشخصية. وهذه اية منها :« ألم تَرَ إلى الذي حاجَّ إبراهيمَ في ربّه أنْ آتاه اللهُ المُلْك إذ قال إبراهيم ربي الذي يُحيي ويُميت قال أنا أُحْيي وأُميتُ » (سورة البقرة، الآية 258) نمرود هو أوّل جبّار وأوّل مَنْ طمح إلى الألوهي[25]. شيّد البرج ليعلو حتى ينظر إلى ربّ إبراهيم، وأراد بدافع العداوة، أن يحارب « أهل السماء »[26] والحال أنّ الرغبة في التشبّه باللّه، وإدّعاء الألوهية، يعنيان في العمق الرغبة في الاستغناء عن الله. لما رغب نمرود في التشبه بالله، فقد سعى حقًا وفعلاً إلى تنحية الله [27].

وقد تكون الآية التالية تلميحًا إلى عقاب المُتَهك :« قَدْ مَكَرَ الذين من قبلِهم فأتى اللّهُ بُنْيَانَهم من القواعد فَخَرَّ عليهم السّقف من فوقهم وأتاهم العذابَ مِنْ حيث لا يشعُرون »، (سورة النحل، الآية 26). يقول المفسرون إن ريحًا عاتية ألقتْ رأس الصّرح في البحر، وانقلبت البيوت، وأحدث نمرود رِعْدة، فتكلّم النّاسُ من الفزع، «بثلاث وسبعين لسانًا[28]» كارثة مزدوجة: تدمير المدينة وبلبلة اللسان. ساعاد ممكنا التعرُّف على المدينة؛ القضاء المُبَيّنُ حيث كان البشر يتراصّون بعضهم جنب بعض، قد دُكّ وصار شظايا متناثرة لا عدّ لها. وبالطريقة ذاتها، تفكّك اللسان الوحيد الذي كان

---

(24) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، بيروت، دار الفكر، ج. II، ص.78.

(25) الرازي، مفاتيح الغيب، بيروت دار الفكر، 1981، VII، ص.23.

(26) السفر نفسه، XX ص.20.

(27)Paul Beauchamp, *L'un et l'autre testament*, t.II, (*Accomplir les Ecritures*), Paris, Ed. du seuil, 1990, p.144.

(28) الطبري، قصص الأنبياء، ص. 57.

يربط بين الناس ويجمعهم، ووقتئذ حدث غياب التواصل، والاختلاط والرُّعب. ترسخت الفوضى في المدينة كما في اللسان.

توجد رواية أخرى عن بابل، نجدها في **معجم البلدان** لياقوت وفي **المزهر** للسيوطي. لا يرد في هذه الرواية ذكر للبرج ولا للكارثة : تتمُّ بلبلة اللسان في مناخ من السلم، يكاد يكون احتفالاً. هذا ما نقرأه في **معجم البلدان** : « لمّا حشر الله الخلائق إلى بابل، بعث إليهم ريحًا شرقية وغربية وقبلية وبَحْرِيَّة ، فَجَمَعَهُم إلى بابل، فاجتمعوا يومئذ ينظرون لِما حُشِرُوا له، إذ نَادَى مُنَادٍ: مَنْ جعل المغرب عن يمينه والمشرق عن يساره فاقصد البيت الحرام بوجهه فَلَهُ كلام أهل السماء، فقام يَعْرُب بن قحطان فقيل له : يا يعرب بن قحطان بن هود أنت هو. فكان أوّل مَنْ تكلّم بالعربية، ولم يزل المنادي ينادي : مَنْ فَعَل كذا وكذا فله كذا وكذا، حتى افترقوا على اثنين وسبعين لساناً، وانقطع الصوت وتبلبلت الألسن، فَسُمِّيَت بابل[29]».

هذا النصُّ مَرْوِيٌّ بِسَنَد أنس بن مالك، عند ياقوت كما عند السيوطي. في رواية هذا الأخير، نلاحظ اختلافين : من جهة، توصف العربية التي صارت من نصيب يَعْرُب ب «المُبِينَة » ومن جهة أخرى، لا يشير النصُّ إلى أنّ الرّيح كانت تهُبّ من الجهات الأربع[30]. ومن الملائم ملاحظة أن هذه الرّيح تجمع، وتضمُّ شمل البشر، أمّا في قصة نمرود، فيتعلّق الأمرُ بريح مُدَمِّرة. لكنه من الغريب أن البداية موضوعة تحت علامة التَّشتُّت : كان البشرَ سلفاً منتشرين في الفضاء، ولمّا جمعت الريح شملهم، فذلك ليتشروا من جديد. الاجتماع حدثٌ مَوْقوتٌ بين تَشتُّتين، لكن التشتُّت الثاني توكيد للتشتُّت الأول: لكلّ قَوْمٍ عَيْن مسكن ولسان. واللسان يُمنَحُ بالنظر إلى الفضاء المُختار: كانت العربية من نصيب يعرب لأنه « اقتصد البيت الحرام بوجهه » وإنها لحظوة عظيمة لأنّ العربية « كلام أهل السماء».

لا تُقدَّم إلينا أيّ إشارة عن اللسان الأصلي السّابق على كلّ الألسنة الأخرى، والذي أتاح للبشر المجتمعين أن يفهموا « المنادي » الذي خاطبهم ليعلن عليهم مستقبلهم اللساني. مهما يكن،

---

(29) ياقوت، **معجم البلدان**، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، بيروت، 1، ص. 368.

(30) السيوطي، **المزهر**، تحقيق جاد المولى وآخرين، القاهرة، د.ت.، 1، ص. 32؛ قارن بأعمال الرسل II، 1 - 4 : « ولما جاء اليوم الخمسون، كانوا مجتمعين كلّهم في مكان واحد، فخرج من السماء فجأة دويّ كريح عاصفة، فملأ البيت الذي كانوا فيه. وظهرت لهم ألسنة كأنها من نار، فانقسمت ووقف على كلّ واحد منهم لسان. فامتلأوا كلهم من الروح القدس، وأخذوا يتكلّمون بلغات غير لغتهم، على قدر ما منحهم الروح القدس أن ينطقوا » (**العهد الجديد**، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، الطبعة الأولى، 1993) .

فقد وقع الحدث في لحظة لم تكن فيها بابل تُسَمّى بابل، لأن هذا الاسم لم تُسَمَّ به إلاّ بعد اختلاط الألسنة (البلبلة). ومن المعلوم أنّ هذا اشتقاق باطل، لأنّ المدلول الحقيقي لبابل هو « باب إيل » (باب الإله).

في لسان العرب لابن منظور، تحت مادة « بلل » نَجِدُ قصة بلبلة الألسنة مذكورة باختصار، لكن بتدقيقين هامّين : يشير أوّلهما إلى أنّ الريح التي حشرت البشر إلى بابل فرّقتهم بعد ذلك « في البلاد »، ويُحيل ثانيهما على نيّة، وقَصْد من اللّه : « حين أراد أن يُخالف بين ألسنة بني آدم » وهذا تأكيد لإرادة، وقرار إلهي، لا يظهر إلا ضِمْنِيّاً في نصّ ياقوت الوارد أعلاه.

ليس هذا القرار ردّ فعل على فعل بشري يتميّز بالغلوّ؛ من الظاهر أن اللّه لم يبلبل لسان البشر، أثناء هذا الحفل الذي دُعُوا له، بهدف عقابهم. يبدو الأمر كما لو كانت الخليقة لم تَتِمّ، وينقص عنصر هام حتّى تكتمل بطريقة مُرْضِيَة. من اللازم، بعد خلق السماوات والأرض، وبعد التمايز الذي حدث في العالم، أن يَتميّز البشر بتنوّع مماثل. إنّ الخَلْقَ فَتْقٌ[31] : تنفصل السموات، وتُفْتَقُ الأرض عن السّماء؛ كذلك يجب على البشر أن يتمايزوا بعضهم عن بعض بألوانهم وألسنتهم. إنّ هذا، كما تشير إلى ذلك عبارة قرآنية، هو آيةٌ، أي علامة إلهية تشير إلى شيء ما، ومثال يُتّخَذ للعبرة :« وَمِنْ آياته خَلْقُ السَّمَوات والأرض واختلافُ ألسنتكُمْ وألوانكم إنّ في ذلك لآيات للعالمين » (سورة الروم، الآية 22) تَرِدُ هذه الآية في السّياق نفسه الذي ترد فيه هذه الآية الأخرى التي تربط الخلق بالانتشار:« ومِنْ آياته أن خَلَقَكم من تراب ثم إذا أنتم تنتشرون ».(سورة الروم ، الآية 20).

انتشارٌ في الفضاء، اختلافٌ في الألسنة والألوان : هذا أمر إيجابي وتجسيدٌ لخُطّة إلهية. بلبلة اللسان ليست لعنة، إنّها آية إلهية، مثل الانتشار في الفضاء. يُؤَسِّسُ الله الاختلاف في خلقه، ومن آثار رحمته أنْ يكون البشر منتشرين حتّى يَعْمُرُوا الأرض ويُخْصِبُوها (32).

إنّ عبارة «اختلاف ألسنتكم » في الآية الواردة أعلاه، لا تعني فحسب اختلاف اللغات، وإنما أيضاً، في رأي بعض المؤلّفين، الاختلافَ في النطق بالأصوات، والتلفظ بالكلمات. الصوت،

---

(31) انظر : Léo strauss, " sur l'interprétation de la Genèse" ;*l'homme* ; XXI(1), 1981,p.25

(32) Bernhard Anderson," le récit de Babel, paradigme de l'unité et de la diversité humaines" *Concilium*, 121,1977, p.92.

مثل لون البَشَرة، يختلف من فرد لآخر، وهذه نعمة من الله، وإلاّ ستكون الهيئة للالتباس، واللاّتمايز، واللاّمعرفة(33). لم تتوقّف الفوضى إلا حين جرى تأسيس الاختلاف في الخليقة، حين تقرّر التنوّع في الظواهر الكونية والفيزيولوجية واللسانية. التعدّدية واللاّتجانس هما شرطا المعرفة، فالتسمية والتعرّف مرهونان بالتمايز الحاصل بين البشر، سواء على مستوى الصوت أو على مستوى المظهر الخارجي. من المناسب هنا إيراد آية أخرى :« يا أيّها النّاس إنّا خلقْناكم مِنْ ذَكَرٍ وأُنثَى وَجَعَلْناكُم شُعُوباً وقبائل لِتَعَارَفُوا » (سورة الحجرات ، الآية 13) .

(33) الزمخشري، الكشّاف، بيروت، دار الفكر، 1977، ج III، ص. 218 ؛ الرازي، مفاتيح الغيب، XXV، ص. 112 - 113 .

جنّة عَدْنٍ بَابليَّة

كانت الإمبراطورية العربية، من بعض النواحي، بُرْج بابل هائل. فقد كان يَحْتَمِلُ وَحْدَتها التنوُّع الإثني واللساني؛ وكان الاحتكاكُ بين الألسنة والثقافات واقعاً يومياً، وتجربةً ليس بوسع أحدٍ الإفلاتَ منها. وبذلك أمكن للنحوي الزُّبيدي أن يلاحظ : « فلم تزل العرب تنطق على سجيَّتها في صدر إسلامها وماضي جاهليتها، حتّى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان، فدخل الناس فيه أفواجاً، وأقبلوا إليه أرْسَالاً، واجتمعت فيه الألسنة المتفرّقة واللغات المختلفة[34]. » وبعبارة أخرى، أمكن، بفضل الدين الجديد، إصلاح كارثة بابل: حلّ الاجتماع محلّ التفرقة، وعُثِر من جديد رغم التباين اللساني، على الوحدة الأصلية، ما قبل البابلية.

كلّ الألسنة متساوية في نظر الله. القرآن واضح في هذه النقطة : لكلّ قوم لسانهم، وكلّ نَبِيٍّ يُبَلِّغُ رسالته بلسان قومه المُنْتَسِب إليهم : «وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قومه لِيُبَيِّنَ لَهم » (سورة إبراهيم، الآية 4) كذلك كان حال النبيّ العربيّ : نزل الوحي القرآني بالعربية لأنّ الرسول يخاطب قوما كان ذلك لسانهم: « إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآناً عربيّاً لعلكم تعقلون » (سورة يوسف ،الآية 2) وهكذا، فإنّ اختيار مثل هذا اللسان يخضع حسب تعبير توشيهيكو إيزوتسو لـ « منفعة تداولية[35]».

انطلاقاً من هذا، ما كان ممكناً للعرب احتقار ألسنة الشعوب الأخرى ، وزاد من تقليل احتمال ذلك كون لُغَتَي الإدارة في صدر العصر الأموي، كانتا اليونانية والفهلوية، ثم إنّ الشعوب

---

(34) ابو بكر الزبيدي الاندلسي، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، دار المعارف، ص. [1] .
(35) Toshihiko Izutso, *God and man in the Koran*, Tokyo, 1964, p. 192.

الأخرى جاءت بتاريخها، ودينها، وتقاليدها، ونصوصها، المُقَدَّسة منها والدنيوية، والتي كان يروق لها كثيراً أن تترجمها إلى لغة القرآن. فما كان ممكناً للعرب، في هذا السياق، أن يستبعدوا، ببساطة، الاثنين والسبعين لساناً التي لا يتكلّمونها، فضلاً عن أنّ غير العرب لم يكونوا مستعدّين لأن يتنكّروا لذاتهم؛ بل أكثر من ذلك: كانت أصواتٌ تعلو لتعلن أنّ العرب، بعيداً عن أن يكونوا متفوّقين، بل بعيداً عن أن يكونوا مُساوين لشعوب أخرى، كانوا شعباً من البدائيين، يَشينُهم ما ضبّهم بوصفهم بدواً أكَلَة لِليَرابيع.

في هذا المناخ الذي تهيمن عليه وتحرّكه الشعوبية والتنافس بين الشعوب سيميل العرب ميلاً قوياً إلى أن يستخلصوا من ظاهرة القرآن المنزل بالعربية تَفَوُّقَ لسانهم. صحيح أن الله اختار العربية بسبب مقام تلفظي خاص، لكنه اختارها كذلك بسبب الخصائص الجوهريّة لتلك اللغة[36].

لكن المهم هو معرفة أيّ لسانٍ كان يتكلّم آدم في الجنة. تهيمن على التفكير العربي حول أصل اللغة الآية القرآنية المعروفة : « وعلّمَ آدَمَ الأسماءَ كُلَّها » (سورة البقرة ، الآية 31) قال ابن عبّاس إنّ آدم كان لغته في الجنّة العربية[37]. غير أنه إذا كانت جميع الألسنة متساوية عند الله، ألا يستتبع ذلك أنّ آدم كان يتكلم... جميع الألسنة ؟ يبدو أنّ ابن جنّي يرى هذا الرأي. كتب في تفسيره للآية الواردة أعلاه : « على أنه قد فُسِّرَ هذا بأن قيل : إن الله سبحانه علّم آدم أسماء جميع المخلوقات، بجميع اللّغات: العربية، والفارسية، والسريانية، والعبرانية، والرومية، وغير ذلك من سائر اللغات، فكان آدم وولده يتكلّمون بها، ثم إنّ ولده تفرّقوا في الدنيا، وعَلِقَ كلٌّ منهم بِلُغَةٍ من تلك اللغات، فغلبت عليه، واضمحلّ عنه ما سواها، لِبُعْدِ عهدهم بها[38]».

في البدء إذن كان آدم وولده يعرفون جميع الألسنة، ويستطيعون، على السّواء، التواصل بهذه أو تلك، ومن الجائز لهم أن يستخدموا عدداً منها في خطاب واحد. يستطيعون، تبعاً لمزاجهم، وللحظة والظرف، أنْ يلجؤوا إلى اللسان الذي يعتبرونه أكثر ملاءمة لحاجتهم ورغباتهم.

---

(36) Ibid.

(37) السيوطي، المزهر، I، ص. 30

(38) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، 1952 - 1956، I، ص41.

في زمن البدء ، كان التعدُّد اللساني هو القاعدة، تعدُّد لساني شائع، ومُعْتَرف به، ومُسَيْطَر عليه(39). جميع الألسنة كانت لها حينئذ القيمة نفسها. لا أحد منها كانت له الأفضلية ، لا أحد منها كان يقمع أو يُقْصِي الأخرى. كلُّ الألسنة كانت مقدَّسة، لأنَّ الله هو الذي علَّمها. كان تعدُّد اللغات مُرادفاً للتماسك، والتنوُّعُ مرادفاً للوحدة. لم يكن حينئذٍ لسان أمومي، أو اللسان الأم. لم تكن حوَّاء، الأمُّ الأصلية، تتعيَّن بالنظر إلى لسان خاص، فاللبن الذي ينبثق من ثدييها لم يكن له أيُّ مذاق تمييزي، لم يكن عليها أنْ تعلِّم أولادها استعمال اللغات، لأنَّ هذه كانت هِبَةً من الله. كانت لقابيل وهابيل والآخرين منذ ولادتهم مَلَكَةُ التكلُّم بجميع الألسنة، دون ضرورة لأيِّ تمرُّن.

لم تتكوَّن الألسنة نتيجة لمسارات بطيئة، وترابطات متعدِّدة، وسيرورات معقَّدة من الانتساب، والتولُّد، والتسلسل، لا علاقة للألسنة بالتاريخ والزمن، إنْ لم يكن مع التاريخ الأوَّل، والزمن الأوَّل، مع لحظة من التاريخ والزمن تكاد تكون خارج التاريخ والزمن. لا علاقة لها كذلك بالمكان، إن لم تكن الفضاء الأول، فضاء الجنة، الواقع خارج الفضاء الأرضي. تفتَّقت الألسنة في زمن البداية، في فضاء الفردوس، بتشكيلها الصوتي، وأبْنِيَتِها ومعجمها، وتركيبها، ودلالتها. ظهورها كان نتيجة إرادة موقوتة في الزمان، مباشرة وبلا واسطة، تماماً كظهور السماوات والأرض والحيوان والنبات.

لم يكن التعدُّد اللساني الشامل وضعاً خاصاً بالجنَّة، فالخطيئة الأصلية لَمْ تَنَلْ منه، وعلى أيِّ حال لم تنل منه فوراً. ظلَّ آدم وحوَّاء مُتَعَدِّدي اللسان؛ ومعرفةُ الألسنة هو كلُّ ما تبقَّى لهما من مقامهما في الجنة. لمَّا طُرِدَا من الفردوس، ألفيا نفسيهما في عَوَزٍ تام وفي عُرْيٍ شائن، لكنهما اختفضا باستعمال كلِّ الألسنة التي ستنطق بها ذريتهما، القرون تلو القرون. واستمرَّت هذه الحال مع أولادهما المباشرين الذين ، رغم أنهم وُلِدوا بعد الهبوط، لم يفقدوا شيئاً من التعدُّد اللساني الأصلي. صحيح أنَّ الحياة كانت شاقَّة جداً على النَّاجين من الفردوس، لكنهم كانوا يتواصلون فيما بينهم دون أي عائق. لم يفصل بينهم، مهما كان اللسان الذي يستعملونه ، أيُّ غياب فَهْم، ولا سوء فهم ، على مستوى الخطاب.

---

(39) ينقل السيوطي (المزهر، II، ص314.) عن ابن فارس قوله إن آدم كان يعرف كتابة كلِّ أنواع الخطّ. وبعد الطوفان، وجد كلُّ قوم خطّاً فاتخذوه لكتابتهم.

ثم، بالتدريج، ستبدّل الأمور. وحدة الألسنة داخل تنوعها سيتلوها النُّشاز في رتابة لسان واحد. في البداية، كان البشر يَحيَوْنَ في الفضاء نفسه، والألسنة نفسها، ومع تفرُّق بني آدم حدث التعلق بفضاء خاص وبلسان خاص. الابتعاد عن الفضاء الأصلي يعادل الابتعاد عن التعدُّد اللساني الذي يهجر الذاكرة قليلاً قليلاً. كلُّ واحد نَسِيَ كلَّ الألسنة، ماعدا واحد. بدأ حينئذٍ عهد السلالات والجماعات المنفصلة نهائياً، أي بعبارة أخرى عهد اللغات الأم .

هذه السيرورة تُذكِّرُ (أو تنبىء) بسيرورة الاختلاط البابلي للألسنة، لكنها تعكس مسارها على نحوٍ ما. فالبشر الذين كانوا، في قصة بابل، يتكلّمون في البداية لساناً واحداً، صاروا يتكلّمون ألسنة متعددة، فحلَّ التعدُّد محلَّ الوحدة والعكس هو ما يحدث، بقدرٍ ما، في رواية ابن جنّي : تَحُلُّ الوحدة محلَّ التعدُّد، بمعنى أنَّ البشر الذين كانوا في البداية يتكلّمون جميع الألسنة، لم يعودوا يتكلّمون إلاّ لساناً وحيداً، لكنه مختلفٌ من قوم إلى قوم.

فكرة التعدُّد اللساني الأصلي فكرة مُوَفِّقة، من طبيعتها أن ترضي الجميع وتطمئن كلَّ واحد على مشروعية لسانه، وعلى انغراس لغته في الزمان الأوّل وفي فضاء الفردوس. لكنَّ التعلُّق باللغة الأم هو من القوة والإطلاق بحيث أن الانطباع الأول هو الظن بأن تلك اللغة هي لغة الفردوس، واللسان الوحيد في الجنة. إنَّ البشر، بعد تشتُّتهم عبر العالم يتجمّعون في جماعات متعادية، ويسجدون لإله خاص، ويقيمون أعراسهم مع لسان وحيد، لكلِّ جماعة لسانُها. وهم لا ينسون الألسنة الأخرى فحسب، لكنهم ينسون كذلك أنَّ تلك الألسنة صادرة عن الجنة، شأنها شأن لسانهم . يجد الإنسان نفسه، وهو المتعدِّد اللسان في البدء، في آخر الأمر وحيد اللسان.

هل اللغة نشأت عن وحي، وتأسيس إلهي (توقيف)، أم نشأت عن مُوَاضَعَة، وتأسيس بشري (اصطلاح) ؟ يفحص ابن جنّي حجج الأطروحتين، لكنه لا يبدي رأيه. يؤيّد ابن حزم بقوة أطروحة التوقيف (40). وحجته الرئيسية هي أنَّ تقرير اصطلاح يفترض مسبقاً وجود واسطة تواصل، ومرحلة لسانية سابقة : « الاصطلاح يقتضي وقتاً لم يكن موجوداً قبله لأنّه من عمل المصطلحين،

(40) أدين بالكثير لمؤلف : Roger Arnaldez: *Grammaire et théologie chez Ibn Hazm*. Paris, éd. Vrin. 1956. وخصوصا الفصل المتعلق بأصل اللغة (ص. 37 - 47).

وكلُّ عمل لا بد من أن يكون له أوّل؛ فكيف كانت حال المصطلحين على وضع اللغة قبل اصطلاحهم عليها. فهذا من الممتنع المحال ضرورة (41).»

لا بد إذن من أنّ الله هو الذي علّم اللغة الأولى، وهذه اللغة، كما يرى ابن حزم، كانت «أتمّ اللغات كلّها، وأبينها عبارة، وأقلّها إشكالاً، وأشدّها اختصاراً، وأكثرها وقوع أسماء مختلفة على المسمّيات كلّها من كلّ ما في العالم من جوهر أو عرض (42)».

لا يستبعد ابن حزم كون الناس قد أحدثوا بعد ذلك اللغات الأخرى، وإنْ بدا له الأمر غير قابل للتصديق وللفهم. وبالفعل، لماذا اختراع لغات أخرى لمّا تكون لدينا سلفاً واحدة يمكن التواصل بها على الوجه الأكمل ؟ وهو يميل إلى الاعتقاد، على غرار ابن جنّي، أنّ التعدّد اللساني أصليٌّ، وأنّ اللسان الآدمي متركّب من جميع الألسنة : « ولعلّها كانت حينئذ لغة واحدة مترادفة الأسماء على المسمّيات ثم صارت لغات كثيرة إذْ توزّعَها بَنُوه بعد ذلك، وهذا هو الأظهر عندنا والأقرب (...) نعني أنّ الله تعالى وقف على جميع اللغات المنطوق بها وإنما ظننا هذا لأنّنا لا ندري أيُّ سبب دعا الناس ولهم لغة يتكلّمون بها ويتفاهمون بها إلى إحداث لغة أخرى وعظيم التعب في ذلك لغير معنى(43).»

لكن اللغات ليست راسخة ثابتة، إنّها عرضةٌ لتغيّرات مستمرّة، بسبب الهجرات والغزوات والعلاقات مع الشعوب المجاورة. يتبدّل النطق، وبناء الألفاظ تبعاً للمناطق. يلاحظ ابن حزم : «ونحن نجد مَنْ سمع لغة أهل فحص البلوط وهي على ليلة واحدة من قرطبة كاد أنْ يقول إنها لغة أخرى غير لغة أهل قرطبة (44).» وقد كان النحاة، زمنًا بعيدا قبله، قد أحصوا أغلاط اللغة التي يرتكبها العامة (45). ما يُميّز ابن حزم هو التأكيد على أنّ التغيّرات داخل لغة قد تُفضي إلى تكوين لغات جديدة. وهكذا فإن عربية إسماعيل وعبرانية إسحق مشتقتان من السريانية، اللغة الأم التي كان يتكلّمها إبراهيم(46).

---

(41) ابن حزم، **الإحكام في اصول الأحكام**، تحقيق محمد أحمد شاكر، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1980، ص. 30.

(42) المصدر نفسه، I، ص.31.

(43) المصدر نفسه، I، ص. 33 .

(44) المصدر نفسه، 1 ، ص. 31 .

(45) يوهان فك، **العربية**، ترجمة د. رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1980، ص. 98 - 104

(46) الإحكام في اصول الأحكام، المصدر المذكور، I ، ص. 32 .

هل ستكون السريانية هي اللغة الأصلية ؟ يَظلُّ ابن حزم حذراً جداً بشأن هذه المسألة: « ولا ندري أيُّ لغة هي التي وقف آدمَ عليه السلام عليها أوّلاً[47].» وقد بقي وفيّاً للاستلهام القرآني العميق، ودافع عن مساواة اللغات : « وقد توهّم قوم في لغتهم أنّها أفضل اللغات. وهذا لا معنى له لأنّ وجوه الفضل معروفة وإنّما هي بعمل واختصاص ولا عمل للغة ولا جاء نَصٌّ في تفضيل لغة على لغة[48].» وقد غلط جالينوس غلطًا كبيراً حين قال إنّ لغة اليونانيين أفضل اللغات، وأن الأعربيات تشبه نباح الكلاب أو نقيق الضفادع وعلّق ابن حزم على هذا القول بأنه موقف كلّ أولئك الذين يسمعون لغةً غير لغتهم ولا يفهمونها [49].

ولا يجازف ابن حزم كذلك بتعيين اللغة التي سيتكلّمها الأصفياء في الجنة، واكتفى بفحص ثلاثة أوجه لا رابع لها : إمّا أن تكون لهم لغة واحدة من اللغات القائمة بيننا الآن؛ وإمّا أن تكون لهم لغة غير جميع هذه اللغات، وإمّا أن تكون لهم لغات شتى»، « وقد ادّعى البعض أن أهل الجنة سيتكلّمون العربية واحتجّوا بأنّ القرآن ينقل خطابهم بتلك اللغة» ويوردون آيات مثل : « دَعْوَاهُم فيها سبحانك اللهم. » (سورة يونس ، الآية 10). ويردُّ ابن حزم بأن ذلك غير معقول: فذلك يعني أيضا القول بأن العربية ستكون لغة أهل النار ، الذين ينقل القرآن أيضًا خطابهم : « سواءٌ علينا أجَزِعنا أم صبرنَا مَالنا مِنْ مَحِيص » (سورة إبراهيم ، الآية 21)[50].

---

(47) المصدر نفسه ، I، ص. 31 .

(48) المصدر نفسه، I، ص. 33 .

(49) المصدر نفسه I، ص. 34 .

(50) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

أقدَمُ قصيدةٍ في الدُّنيا

التفوّر لأن يحيا أبداً في القصائد لا بدّ له في الوجود أن يَبِيدَ.

هيلر

إذا كانت العربية عند بعض المؤلّفين هي لسان الجنة، فماذا سيكون لسان الهبوط؟ هل سيستمر آدم، بعد طرده من جنّة عَدْن، في التكلّم بالعربية، أم سيُجبَرُ بلسان آخر؟

سنعرف ذلك بفضل الكتابات التي أثارتها قصيدة لآدم. لأنّ آدم لم يكن أوّل نبيٍّ فحسب، وإنّما كذلك أوّل شاعر. لقد بكى موتَ هابيل في أبيات تُشكّل أوّل نشيد جنائزي وأوّل رثاء في الشعر العربي! كثيراً ما ترد تلك الأبيات في التواريخ القديمة، في الفصل المخصص لقابيل وهابيل، وفي تفاسير القرآن، بصدد الآيات التالية: « واتْلُ عَلَيهِم نَبَأَ ابنيْ آدم بالحقّ إذْ قرّبا قُرْباناً فتُقُبِّلَ من أحَدِهما ولم يُتَقبَّل من الآخر. قال لأقتلنّك قال إنما يتقبّل الله من المتّقين. لَئِن بَسَطْتَ إليَّ يدك لتقتلني ما أنا بباسطٍ يدي إليك لأقتلك إنّي أخاف الله ربّ العالمين. إنّي أريد أن تَبُوءَ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النّار وذلك جزاء الظالمين. فَطوّعَتْ له نفسُهُ قَتْلَ أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين، فبَعَثَ الله غُراباً يَبْحَثُ في الأرض ليُرِيَه كيف يُوارِي سوْءَةَ أخيه. قال يا ويلتي أعَجَزْتُ أن أكون مِثْلَ هذا الغراب فأُوارِي سَوْءَةَ أخي فأصبحَ من النّادمين » (سورة **المائدة** ، الآيات : 27-31).

هل الكلام هنا يدور حول قابيل وهابيل ؟ يميل المفسِّرون، أغلبهم، نحو هذا الافتراض. ودليلهم هو مشهد الغراب الذي يبحث الأرض. فيقولون إنه لو كان القاتل شخصاً آخر غير هابيل، فلن يكون لمشهد الغراب أيُّ فائدة له، لأنه ما كان ليجهل عادة دفن الجثة(51). ويؤكِّد المؤرِّخ ابن الأثير من جهته أنَّ الدليل على أن القاتل والمقتول هما ابنا آدم قابيل وهابيل، ما رواه « العلماء » عن قول آدم لتلك المرثية(52). تأكيد مثير للدهشة، فإذا كان المؤرِّخون والمفسِّرون عموماً. يوردون أبيات الإنسان الأوَّل أو يلمِّحون إليها، فإنَّ ابن الأثير، حسب علمي، هو الوحيد الذي يرى فيها دليلاً يرفع الالتباس عن النص القرآني بخصوص « ابنَيْ آدم ».

لا بد لقابيل، بعد ارتكابه للقتل، أن يتحمَّل فِعْلَه أمام الله. نعرف النَّص المشهور في سفر التكوين : « فقال الربُّ لقايين : أيْنَ هابيلُ أخُوك؟ قال : لا أعرفُ. أحَارِسٌ أنا لِأخِي؟ » (IV ، 9). يورد الطبري هذا النص حرفياً، ثم يضيف إن قابيل لم يدر ما يصنع بجثة هابيل. وعكفت عليه الطير والسباع ينظرون أين يرمي به لتفترسه. حينئذٍ حمله في جِرَابٍ على ظهره مدَّة سنة، إلى أن بعث الله له غراباً يبحث في الأرض ليُرِيَه كيف يواري ضحيته(53). هابيل أو كيف التخلُّص منه(54)! مَرْأى الجثة لا يُطَاق، مثل مشهد الغورغونة(55). ولا شك أن هذا هو السبب الذي جعل قابيل يخفيها في جِرَاب، وذلك ما يُجَسِّدُ الدفن مسبقاً. ولما فعل ذلك، فقد صار، على نحو ما، حامي هابيل وحارسه؛ هو الذي رفض أن يكون مسؤولاً عن أخيه حيّاً، يتحمَّل هذه المسؤولية بعد موته. يذرع الأرض، طوال سنة، وعلى كتفه جثة، حاملاً على كاهله، بمدلولي الكلمة، خطأه. حِمْلٌ ثَقِيلٌ يُبْهِظُهُ.

مشهد الغراب (الغرابين حسب التفسير الأكثر شيوعاً) هو تمثيل للقتل: فعل قابيل يتشخَّص أمام عينيه. الغراب الذي يقتل مثيله يُحَاكي فعل قابيل، وهذا الأخير يحاكي الغراب بدفنه

(51) الطبري، جامع البيان، بيروت، دار الفكر، 1984، VI، ص. 196.

(52) ابن الأثير، الكامل ، بيروت، 1966-1967، I، ص. 45.

(53) الطبري، جامع البيان، VI، ص. 197.

(54) تلميح إلى عنوان مسرحية شهيرة لأوجين يونسكو: Amédée ou Comment s'en débarrasser (المترجم).

(55) مثال آخر عن شخصية تحمل جثة عدوها: بيرسيوس، بعد أن قتل الغورغونة [وهي وحش مُجَنَّح له جسد امرأة وشعر رأسها من الثعابين - المترجم] (التي تحول من حدق فيها إلى حجر)، فقطع رأسها وأخفاه في جراب، فتوفر له بذلك سلاح رهيب: يكفيه أن يكشف عنه فيستحيل أعداؤه إلى تماثيل لأنفسهم، حسب التعبير الجميل لإيطالو كالفينو في :

Leçons américaines ; Paris; Ed. Gallimard, 1989, p. 22.

لأخيه. وتبلغ المماثلة درجة من العمق يكاد يتحول معها قابيل إلى غراب : سواد نفسه ينطبع على جسده : بشرته التي كانت بيضاء تستحيل إلى السّواد(56).

الغراب يَسُنُّ الدفن .لا تَنْسَ أنّنا في زمن البدايات: قواعد، وتقاليد، وعادات تظهر للمرة الأولى. ذلك زمن الأوائل، أي البشر الأوّلون، والقدماء الذين لأفعالهم قيمة النماذج والأنماط الأصلية. قابيل« أوّل مَنْ سَنَّ القتل » وهابيل « أوّل قتيل من بني آدم (57)» وآدم أوّل من نظم قصيدة رثاء.

القصيدة الأصلية مرتبطة بالفقد، والغياب، والموت. كان هنا كائن، ثم ما عاد كائناً. في الأصل من الشعر، توجد انتحابات على ميّت؛ الغرض الشعري الأصلي، الذي تفرّعَت عنه الأغراض الأخرى، هو الرثاء.

القصيدة الأولى تحكي التبدّل والخراب، ما عادت حدود العالم واضحة، ويزداد النّظر حيرة بقدر ما تُغَطّي الأرضَ سحابةٌ من الغبار. ما كان قَبْلُ منتظماً صار الآن ركاماً من الأشياء المبهمة، عالم يسوده الاختلاط. أظهرت الأرض وجهاً قبيحاً مقلقاً، ورَجَفَتْ بما عليها سبعة أيام(58). قد يُقال إنها بهذا تعلن عن حدادها: في كثير من الأساطير، يكون موت شخص عظيم مُصَاحَباً باختلال للكون؛ تشارك الطبيعة في الرّعب الشامل، في الغَمّ واليأس الناجمين عن فقد الشخص العظيم. غير أنه في الحال الحاضرة، ينبغي اعتبار سبب آخر: لقد شربت الأرض دم هابيل، واختلال الطبيعة ناتج عن هذا الاجتراع.

يقول الرّبّ، في سفر التكوين، لقابيل : «ماذا فعلت؟ دَمُ أخيكَ يَصْرُخُ إِلَيَّ من الأرض. والآن، فملعونٌ أنت منَ الأرض التي فَتَحَتْ فمها لِتَقْبَل دم أخيك من يَدِكَ. فهي لن تعطيك خصبَها إذا فَلَحْتَه» (IV ، 12-10). ابتلاع الدم مماثل لابتلاع الفاكهة المحرّمة : «وأمّا شجرة معرفة الخير والشر فلاتأكلْ منها. فيومَ تأكل منها موتاً تَمُوت» (التكوين، II، 17).

لمّا شربت الأرض الدّم، افتقرت وصارت عقيماً (59). بعد أن كان الدّم مبدأ للحياة، يصير مبدأ للموت، وسمّاً، حين تَقبَلُه الأرض. لقد أدخلتْ الى باطنها الفساد والشر. يروي الثعلبي إنّ

(56) الزمخشري، الكشاف، I، ص 608.
(57) الطبري، جامع البيان، VI، ص194 وص 198.
(58) الثعلبي، قصص الأنبياء، ص27.
(59) انظر: Michel Jeanneret:Des mets et des mots, op.cit. p27

الأشجار تغطّت بالأشواك «وتغيّرت الأطعمة، وتحمّضت الفواكه ومرّ الماءُ واغبرّت الأرض[60]».
وهكذا انتقلت الأرض من حالٍ فردوسية، تتميّزُ بالخصب والوفرة، الى حال الجَدْبِ والمُقْم[61].
تواطأت الارض مع قابيل لمّا اجترعت الدم، طامسةً بذلك كلّ أثر للجريمة. حينئذٍ استطاع قابيل أن ينكر قتله لاخيه :« فأين دمه إنْ كنتُ قتلته ؟ [62] ». ويضيف الثعلبي إنّ الله حرّم « على الارض من يومئذٍ أن تشرب دماً بعده ابداً[63] ».

ويقول الثعلبي إنّ آدم، لحظة القتل، كان في مكّة، وأولاده كانوا في الهند. اضطرب آدم لانقلاب الطبيعة، فحدس بوقوع حدث خطير،« فأتى الهند فإذا قابيل قد قتل هابيل » فقال مرثيته[64].

أوّل ذِكْر لهذه المرثية، في حدود علمي، وَرَد في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي (القرن الثالث/ القرن التاسع) :

« أخبرنا ابو عبدالله المفضّل بن عبد الله المُحبّري، قال: سألت ابي عن أوّل مَنْ قال الشعر فأنشدني هذه الأبيات :

تغيّرت البلادُ ومَنْ عليها	فوجه الأرض مُغْبَرٌّ قبيحْ
تغيير كل ذي لون وطعم	وقلّ بشاشة الوجه المليح (65)
وجاورنا عدوٌ ليس يفنى	لَعينٌ لا يموت فنستريح
أهابيل إنْ قُتلت فإن قلبي	عليك اليوم مكتئب قريح

ثم سمعتُ جماعة من اهل العلم يأثرون ان قائلها أبونا آدم عليه السلام حين قتل ابنه قابيلٌ هابيلَ، فالله أعلم أكان ذلك أم لا.

---

(60) قصص الأنبياء، ص27.

(61) تذكر التوراة أن الربّ قال لآدم بعد أكل الفاكهة المحرمة: «ملعونة الأرض بسببك. بكدّك تأكل طعامك منها طول أيام حياتك. شوكاً وحسكاً تُنبت لك، ومن عشب الحقل تطعمك» (التكوين،III ، 17-18).

(62) الثعلبي، قصص الأنبياء، ص27.

(63) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(64) المصدر نفسه، ص 27-28.

(65) تبع أبو زيد القرشي هنا البيت بتعليق نحوي، فسر عن إعراب لفظة بشاشة وحركة إعراب الروي.

وذُكر أنّ ابليس عدو الله اجاب آدم عليه السلام بهذه الأبيات فقال:

تنحّ عن الجنان وساكنيها ... ففي الفردوس ضاق بك الفسيح
وكنتَ بها وزوجك في رضاء ... وقلبك من أذى الدنيا مريح
فما برحتْ مكايدتي ومكري ... إلى أن فاتك الثمن الربيح
ولولا رحمة الرحمن أمسى ... بكفّك من جنان الخلد ريح

ورُوي أنّ بعض الملائكة عليهم السلام قال هذا البيت :

لِدوا للموت ولبنو للخراب ... فكلُّكم يصير إلى الذهاب[66]»

أورد أبوزيد القرشي بعد ذلك أشعاراً لعاد وثمود، وهما شعبان قديمان أهلكهما الله، ولنُذكّر أن محمد بن سلاّم الجمحي، ناقد الشعر، قد هاجم بعنف ابن إسحق مؤلف السيرة، آخذاً عليه أنّه «حَمَل» أشعاراً منسوبة إلى أولئك القوم، وهي أشعار لا شكّ في أنّها منحولة إذ «مَنْ حَمَل هذا الشعر؟ وَمَنْ أدّاه منذ ألوف من السنين؟ والله تعالى يقول : «فقُطِع دابر القوم الذين ظَلَمُوا» أي لا بقيّة لهم، وقال أيضاً: «وأنه أهْلَكَ عَاداً الأولَى وثموداً ما أبقى»[67] لا يورد الجمحي الأبيات المنسوبة إلى الإنسان الأوّل، لكن من اليسير التخمين بأنه كان سيرفضها جملة وتفصيلاً.

يورد الطبري، في تفسيره، المرثية وقد تقلّصت إلى بيتين[68]. ويعتمد الطبري على إسناد يصعد إلى الخليفة علي ابن أبي طالب. ويُبدي صمتاً يفوق صمت أبي زيد القرشي، فلا يُفصح عن أيّ تعليق حول محتوى وشكل البيتين، ولا حول قيمتهما، ومكانتهما، أونوع الشهادة التي يحملانها. ولا يتساءل كذلك كيف بلغا إلى علم علي بن أبي طالب، وعن أيّ طريق وصلا إليه، وَمَنْ رواهما له. هُوّة زمنية سحيقة تفصل علياً عن آدم، لكن الطبري لا يبدو عليه الانزعاج لذلك، أهذا عن حياد؟ ليس تماماً: فمن جهة، مجرد الاستشهاد بهذين البيتين هو ذو دلالة في حد ذاته (لا يُستشهد إلا بما هو جدير، بشكل أو بآخر، بالاستشهاد)؛ ومن جهة أخرى، يتوفر البيتان على إسناد، فهما مرويان عن إحدى أعلى الشخصيات في الإسلام.

---

(66) جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة 1967، I، ص25-24 . رغم أن البيت الأخير جاء على بحر الأبيات السابقة (الوافر)، فإنّ رويه المختلف يعزله، لكنه لا يتنافر مع السياق.

(67) الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، القاهرة، دمت، ص9.

(68) جامع البيان، VI، ص190.

إضافة إلى هذا يشير الطبري إلى أنّ صوتًا ردّ على آدم بهذين البيتين :

أباهابيل قد قُتلا جميعاً ... و صار الحيّ كالميت الذبيح
و جاء بشيرةٍ قد كان منها ... على خَوفٍ فجاء بها يصيح (69)

لا توضيح عن طبيعة هذا الصوت الغامض الذي يَرُدّ على نَوْح آدم. أهو صوت من الله ؟ لكن ، أينطق شعراً ؟ أم هو صوت مَلَك، أو الشيطان، او حوّاء؟ أم صوت الأرض؟ لنلاحظ أنّ آدم يُدْعَى أبا هابيل، في اللحظة التي لم يعد فيها كذلك. العلاقة مع قابيل، الابن الاكبر، الحي، (والذي ينبئ ذلك عن قرب موته) لا يتم إبرازها. آدم هو، بالخصوص، والد الميت، والغائب، والابن الثاني، الذي لم يعد سوى ذكرى و «هباء» (ذلك هو معنى لفظة هابيل، هبْقيل في العبرية (70)).

لا يحيل المسعودي في مروج الذهب، مثل الطبري، على سلسلة إسناد، وإنما على رأي شائع، فكتب :«وقد استفاض في الناس شعر يَعْزُونه إلى آدم، إنه قال حين حزن على ولده وأسف على فقده(71)». يورد المسعودي ثلاثة من الأبيات الآدمية التي ذكرها أبو زيد القرشي ويضيف إليها هذه الأبيات الأربعة :

و بُدِّل أهلها حسطاً و أثلاً ... بجنّات الفردوس فسيح
و قتل قابين هابيل ظلماً ... فوا أسفاً على الوجه المليح
فما لي لا أجود بسكب دمع ... و هابيل تضمنه الضريح
أرى طول الحياة علي غمّاً ... و ما أنا من حياتي مستريح (72)

يروي المسعودي كذلك الأربعة أبيات التي قالها إبليس، موضّحا أنّ هذا الأخير أجاب آدم «من حيث يسمع صوته ولا يرى شخصه(73)». ورغم أنّ المسعودي يعتمد هذه المرة على «كتب التواريخ والسِّير والأنساب (74)» فإنّ غياب ورود سَنَد معترف به يَسِمُ بميسَم الشكّ صحة الخبر الذي يرويه.

---

(69) المصدر نفسه، الصفحة نفسها. معنى البيت الثاني ليس واضحاً لنا.

(70) انظر : Josy Eisenberg et Armand Abecassis, *Moi, le gardien de mon frère?*, Paris, Ed. Albin Michel, 1980, p. 51-52.

(71) مروج الذهب، تحقيق يوسف أسعد داغر، بيروت، دار الأندلس، 1984، ج1، ص. 46.

(72) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(73) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(74) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقدّم المسعودي بدوره مُشَاركاً في المأساة كان الطبري قد أورد بيتين له دون أن يُحدّد هويته. لا يورد المسعودي إلا البيت الأوّل من ذينك البيتين باختلاف وحيد: «ووجدت أنّ آدم عليه السلام سمع صوتاً ولا يرى شخصاً وهو يقول بيتاً آخر مفرداً دون ما ذكرنا من هذا الشعر، وهو هذا البيت:

أبا هابيل قد قُتلا جميعاً

فلمّا سمع آدم ذلك ازداد حزناً وجزعاً على الماضي والباقي، وعلم أنّ القاتل مقتول[75]».

هنا تلميح إلى نهاية قابيل المأساوية. مصير هذا الأخير في سفر **التكوين** مُلغزٌ: «كلُّ مَنْ قَتَلَ قايينَ فسبعة أضعاف يُنتقم منه» (IV، 15). هذه الكلمات الإلهية، المطبوعة بالغموض، أثارت تأويلات عديدة[76]. يروي الثعلبي أنّ قابيل قد قتله أحد أبنائه، وقد كان هذا الابن أعمى، وهو تفصيل له دلالته. واستمراراً لفعلته قتل ذلك الابن أيضاً ولداً له، وهكذا كان أوّل قاتل لأبيه وأوّل قاتلٍ لابنه[77].

وحوّاء؟ يذكرها الثعلبي عدة مرات. تتألف روايته للمرثية الآدمية من سبعة أبيات، اثنان منها لا يردان عند سابقيه، ويشيران على الأرجح، إلى الأمّ الأصلية:

وجاءت شُعْلة[78] و لها رنين
لقتل ابن النبيّ بغير جُرْم

إضافة إلى ذلك، ينسب الثعلبي لحواء ثلاثة أبيات هو، في حدود علمي، أوّل مَن يوردها ولن يوردها بعده سوى سبط ابن الجوزي (القرن السابع / القرن الثالث عشر):

---

(75) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(76) انظر: Josy Eisenberg et Armand Abecassis, *Moi, le gardien de mon frère?*, *op.cit*, p. 266-275.

(77) قصص الأنبياء، ص.28.

(78) لفظة شعلة لا تناسب السياق. لكننا نقرأ في رواية سبط ابن الجوزي (مرآة الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت - القاهرة، 1985، ج1، ص217) ووجدت شَهْلة، أي امرأة متقدمة في السن، وهذا أنسب للسياق.

دع الشكوى فقد هلكها جميعاً ... بموت ليس بالثمن الرخيص
وما يُغني البكاء عن البواكي ... إذا ما المرء غُيّب في الضريح
فابك النفس وانزل عن هواها ... فلست مُخلّداً بعد النديح (79)

علاقاً لشكوى آدم الطويلة من طبيعة الموت التي لا تُطاق تُظهر أبيات حوّاء يأساً مُتحكّماً فيه. تخاطب «الشهلة» آدمَ، وتحثه على الاستسلام للمقدور: إنّ موت هابيل إعلانٌ بموتهما.

(79) نفسه، الأبيات من 28.

شاعرٌ أم نبيٌّ؟

تُثار، مع الثعلبي، ثلاث مسائل خطيرة: مسألة صحّة المرثية، ومسألة لغة المرثية، أيْ لسان آدم، وأخيراً مسألة رواية المرثية.

يذكر الثعلبي أنّ ابن عبّاس قال: «مَنْ قال إنّ آدم قال الشعر فقد كذب[80]». ما كان للأنبياء (وآدم واحد منهم) أن ينظموا الأبيات وغير لائق بنبيٍّ أن ينحط إلى مرتبة قول الشّعر.

لابد من التذكير، لأجل إدراك جيّد لهذه النقطة، بالجدال بين نبيّ الإسلام والوثنيين بخصوص الوحي القرآني. كان الوثنيون يعتبرون النبيّ شاعراً بلهمه جنيٌّ، وهم في هذا يعتمدون على اعتقاد كان مألوفاً لديهم يقول إنّ لكلّ شاعر تابعاً غيبياً، جنياً يلهمه أبياته، وليس الشاعر سوى ناطق بلسانه عن خضوع وطواعية. الشاعر وِعَاءٌ لقَوْلٍ يَسكُنه ويتخلّص منه بالتلفظ به؛ إنه مَوْقِعٌ لاستحواذ، وفريسة لخطاب غريب ووحشي. وهكذا يتكفّل بالقصيدة فاعلان اثنان : الجنيّ المتخفّي في جسد بشري، وصاحب ذلك الجسد ذاته، الذي يُقْتَحم فجأة ولايستطيع التحرّر إلا إذا نطق بكلمات لم يقصدها مطلقاً. فاعتقد وثنيو مكّة إذن أن تلك كانت حال النبيّ العربي، وأن جنيّاً يتملّكه ويُجبره على النطق بأقوال يُلقّنها إيّاه.

آيات عديدة في القرآن تنقل صدى هذا الجدال الشّرس: « ويقولون أئنّا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون» (سورة الصافات، الآية 36) ،« أنّى لهم الذّكرى وقد جاءهم رسولٌ مُبين. ثمّ تولّوا عنه

---

(80) قصص الأنبياء، ص 28.

وقالوا مُعَلَّم مجنون» (سورة الدخان، الآية 13 - 14). ينفي القرآن التهمة: «وماعلَّمناه الشّعر وماينبغي له» (سورة يس، الآية 69). لايمكن للنبوّة والشّعر أن يجتمعا، لأنهما صادران عن إلهامَيْن مُتعارضين. كذلك يتعارض مقام النبيّ مع مقام الكاهن الذي يتلقّى من جنيّ تنبؤاته المسجوعة: «فذكّر فما أنت بنعمة ربّك بكاهنٍ ولامجنون» (سورة الطور، الآية 29). الشعر والكهانة ذوا منشأ شيطاني، والنبوة ذات منشأ إلهي: «وإنّه لتنزيلُ ربِّ العالمين. نَزَل به الرُّوح الأمينُ على قلبك لتكُون من المُنذرين» (سورة الشعراء، الآيات 192 - 194). إذا لم يكن النبيّ محمد شاعراً، فالأنبياء الآخرون، بداية بآدم، ليسوا كذلك أيضاً. و ينتج عن هذا أنّ القصيدة المنسوبة لآدم موضوعة مصنوعة.

أما الأبيات المنسوبة لحوّاء، فلا أحد يهتم بمناقشتها : حوّاء ليست نبية.... و كذلك لا تثير القصيدة المنسوبة لابليس أيّ ردّ فعل. فليس من المستبعد أن يقول إبليس شعراً، إذْ هو في الأصل من الشعر. ألا يُقال إن الشعر « نَفْثُ الشيطان[81]» ، ألم يُنعت في رسالة الفرقان للمعرّي بأنه «قرآن إبليس[82]»؟

النقطة الثانية اللاّزم فحصُها متعلّقة بلغة المرثية. يؤكّد الثعلبي إنّ لغة آدم بعد الهبوط كانت السّريانية[83]. وهذا رأيٌ كثير الذيوع. ينقل السيوطي أن ابن عبّاس قال:« إنّ آدم عليه السلام كان لغته في الجنة العربية، ولمّا عصى سلبه الله العربية فتكلّم بالسريانية، فلمّا تاب ردّ الله عليه العربية[84]». وهكذا كان فقدان لسان الجنة واحدة من عواقب الهبوط. سُلِبَ آدمُ العربيةَ، فاكتسى، إن جاز التعبير، بالسريانية، لسان المنفى. وضعيته الجديدة هي عقاب: لقد طُرِدَ من الجنة ومن العربية؛ تحوّل إلى آخر بسبب المعصية، فعليه أن يتكلّم لغة أخرى. تحوّلٌ فوري: تختفي العربية وفجأة تحلّ محلّها السريانية. لا عزاء لآدم، وليس له سوى أن يبكي الفردوس المفقود باللغة الجديدة.

لمّا ذكر ابن عباس توبة آدم، فإنه يلمح دون شكّ إلى الآية القرآنية التالية:« فتلقّى آدم من ربّه كلمات فتابَ عليه » (سورة البقرة، الآية 37).

---

(81) ابن منظور، لسان العرب، مادة نفث.

(82) رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، القاهرة، دار المعارف، 1977، ص252.

(83) قصص الأنبياء، ص28.

(84) السيوطي، المزهر، 1، ص30.

كلمة «توبة» قريبة صوتياً ودلالياً من كلمة «أوّبة» التي تعني العودة. عاد آدم إلى الله الذي غفر له، ودائماً حسب ابن عبّاس، ردّ عليه لغته التي كان قد سلبها منه. وهكذا لم تكن السُّريانية سوى فاصل، وحَدَثٍ عابر، وتيهاناً موقّتاً ناتجاً عن القطيعة مع الله. صحيحٌ أنّ آدم لا يعود إلى الجنة، لكنه يعود إلى العربية، وإذْ يُعيد ربط الصِّلة بلسان الجنة ألَا يعثر من جديد على شيءٍ من الجنّة؟

لا يذكر الثعلبي هذا اللقاء الجديد بين آدم والعربية. لا يظهر عنده أنّ التوبة قد ألغَت السريانية. وإذن يجب التسليم بالواقع: لمّا قتل قابيل هابيل، كان آدم يتكلّم السريانية؛ وبما أنّ الشعر الذي نُسِبَ إليه عربيٌّ؛ إذن فآدم ليس هو قائله.

قد يُقال إنه ربما قد نظمه بالسريانية؛ هذا الافتراض غير مقبول لسببين: فمن جهة نصطدم دائماً بتعارض مقام النبيّ ومقام الشاعر فلا يمكن لآدم أن يقول شعراً لا بالعربية ولا بالسريانية؛ ومن جهة أخرى، لا يمكن للشعر أن يقال إلا بالعربية دون سائر اللغات؛ الشِّعر مرتبط باللسان العربي الذي هو وحده يتيح الشعر ويجعل القصيد ممكناً. الثعلبي واضح بهذا الصدد: «وإنما يقول الشعر مَن تكلّم بالعربية»[85].

هذه الفكرة موجودة قبل هذا عند الجاحظ الذي يؤكّد إنّه «فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى مَنْ يتكلّم بلسان العرب»[86]. وهكذا فإنّ الاختلاف بين العرب وغير العرب هو الاختلاف بين الشعر والنثر. يلاحظ الجاحظ إنه «العجم تُقَيِّد مآثرها بالبنيان»، وللعرب كذلك بنيان، إلا أنّ ما يميّزهم ويُفرِّدهم هو الشعر الذي هو «ديوانهم» و«مُخلِّد مآثرهم ومفاخرهم»[87].

لابن رشيق موقفٌ أقلّ تصلّباً. كتب يردّ على مُنتَقِصي الشعر: «ومن فضائله أنّ اليونانيين إنّما كانت أشعارهم تقييداً لعِلْمِ الأشياء النفسية والطبيعية التي يُخْشَى ذَهَابُهَا، فكيف ظنُّك بالعرب التي هو فخرها العظيم، وقسطاسها المستقيم؟»[88]. وهكذا فإنّ الشعر اليوناني لن يكون سوى شكل قابل لأن يستوعب موادّ علمية لغاية تعليمية وترسيخها في الذاكرة. والحال أن هذا ليس الشعر

---

(85) قصص الأنبياء، ص.28.

(86) الحيوان، 1، ص.75-74.

(87) المصدر نفسه، ص.72.

(88) العمدة، تحقيق د. محمد قرقزان، بيروت، دار المعرفة، 1988، ص.84-83.

الحَقّ، وابن رشيق، في سياق آخر، وبعد أن أعلن أنّ الفلسفة بابٌ آخر غير الشعر، يُعَرِّفُ وظيفة هذا الأخير بهذه العبارة: «وإنّما الشعر مَا أطْرَبَ، وهَزَّ النفوس، وحرّك الطباع»[89].

وابن خلدون، الناقد العظيم للأساطير، سيؤكّد فيما بعد، برصانته المتحرّرة من الوهم، «إن الشعر لا يختصّ باللسان العربي فقط بل هو موجود في كلّ لغة سواء كانت عربية أو عجمية»[90].

يرى الجاحظ إن الشعر، أي الشعر العربي، يستعصي على كلّ محاولة للترجمة؛ وبالمقابل فإنّ أدب غير العرب، أي النثر، يُنقل إلى العربية دون أن يلحق به ضرر[91]. الشعر متّحدٌ جوهرياً بالعربية، فتستحيل قطعاً ترجمته، لأنّه حين يُنْقَل إلى لغة، غير شعرية جوهرياً، يفقد مكوّنه الأساسي، أي الوزن، ويتحوّل إلى نثر مجرّد. ما أن يُترجم الشعر، وهو قبل كلّ شيء نَظْم، ونظام، وترتيب، وتناغم، حتّى يتشظّى ويتحوّل إلى نثر، وهي لفظة تعني التشتّت والانفصام، والانقسام، والانتشار. أنْ يُترجم الشعر، معناه أن يَلْحَق به سقوط: القطيعة والتبدّد يتلوان التماسك والانسجام الأصليين، وعِوَض الانتظام الشعري تَحُلّ فوضى النثر ولا انتظامه. دارسو الشعر العرب القدامى حين يتحدّثون عن النظم يحيلون على العِقْد الذي تنتظم لآلئه في هيئة خاصة يشدّها سلك. الترجمة تقطع السِّلْك، وإذ ذاك ينتثر اللؤلؤ في فوضى واختلاط شنيعين. يؤسّس النظم في القصيدة نظاماً مماثلاً لذلك الذي يسيّر الكون، في حين أنّ النثر عودة لفوضى واختلاط ما قبل الخليقة. النظم يشبه البشرية الأولى التي كانت، بسكناها في فضاء واحد ونطقها بلغة واحدة، تُشَكِّلُ بيتاً شعرياً وعِقْداً، في حين أنّ النثر يشبه البشرية اللاحقة، المتبدّدة جغرافياً ولِسانيّاً، والتي قطعت الصلة مع النظام الأصلي، والعِقْد البَدْئي، وأعراقها وألسنتها هي بمثابة لآلئ منتثرة.

لنرجع إلى مرثية آدم، لو صحّ أننا ابتعدنا عنها. إذا كانت المرثية قد قيلت بالسريانية، فإن المسألة الشائكة لنسبتها إلى نبيّ تختفي. لا شيء يَحُول أن يكون الانسان الأوّل قائلها. يظلّ مقام النبوة سالماً لأنّ السريانية، مثل كلّ لغة أخرى غير عربية، غريبة عن الشعر. إذن فآدم لم يعبّر بالضرورة إلا نثراً، وهكذا ينتفي الدليل الرئيسي على عدم صحة المرثية.

---

(89) المصدر نفسه، ص257.

(90) المقدمة، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د. ت، ص582. وانظر:

Wolfhart Heinrichs, *Arabische Dichtung und griechische Poetik*, Beyrouth, 1969, (Beiruter texte und studien, Bd. 8).

(91) الحيوان]، ص.75.

لكن كيف حدث أنّ هذه الأنشودة الجنائزية، المؤلّفة نثراً بالسريانية، قد وصلتنا شعراً بالعربية؟ ببساطة لأنّها قد ترجمها يَعْرُب بن قحطان، وهو شخصية كنّا قد تعرفنا عليها[92].

انتقلت المرثية من جيل إلى جيل بناءً على طلب جازم من آدم. اهتمّ مؤلّف أوّل مرثية شديد الاهتمام، قبل وفاته، بتفجّعه على موت هابيل، فأوصى ابنه الثالث شيث بحفظه وروايته. أنقذ شيث المرثية من النسيان واعتنى بروايتها[93]. وهكذا وجد يَعْرُب نفسه يوماً، آخر حلقةٍ في سلسلة طويلة من الرواة.

من هو يَعْرُب؟ كان ملكاً على اليمن[94]، وكان أوّل مَنْ ركب الخيل وتكلّم بالعربية وقال الشعر[95]. لنلاحظ مرّةً أخرى، العلاقة المتميّزة بين اللغة العربية والشعر.توالت، منذآدم، أجيال عديدة على الأرض، لكنها كانت عاجزة عن نظم الشعر، لسبب بسيطٍ هو أنها لم تكن تتكلّم العربية. كان من اللاّزم تفتّح العربيةليتفتّح الشعر. كلتا الزهرتين أينعتا في آن واحد.

النثر سابقٌ على الشعر. في البدء كان النثر. مع يعْرُب فحسب أزْهَرَ الشعر وانضاف إلى النثر، كما انضافت العربية إلى السريانية. لم يَمْنَحْ الشعرُ النثرَ، كما أن العربية لم تُلْغِ السريانية: لغتان ونمطان من الخطاب سيتعايشان منذ ظهور يَعْرُب.

لكن أليصحّ القولُ إنّ النثر سبق الشعر، والسريانية العربية؟ مرة أخرى، أليست العربية لسان جنّة عدن؟ بهذا المعنى، لم يفعل يعرب سوى إعادة ربط الصّلة مع لغة الفردوس، اللغة التي كان يتكلّمها آدم في الجنة. نسيها آدم، فعرف اللسان الفردوسيُّ فترةَ كُمُون، ولم يعاود الظهور إلاّ بعد مدة، ليُنبثق من جديد، بواسطة يعرب، في ذاكرة البشرية.صحيح أن السريانية هي اللغة الأولى للمنفى، لكن العربية هي اللغة الأولى التي تكلّمها آدم، وبهذه الصفة، تحظى بالأولوية الزمنية والسيادة الأنطولوجية. أضاعها آدم، فعثر عليها يعرب، الذي كان يتكلّم سلفاً السريانية.

إذا كانت العربية هي اللسان الأصلي، فالشعر المتّحد معها جوهرياً يبدو كذلك أنه صيغة التعبير الأصلية، لكن آدم، بوصفه نَبِيّاً، محظور عليه استخدامه. يتولّد انطباع بأن الشعر ظلّ هاجعاً وأنه لم يُفْقِ من نَوْمِهِ الا في المنفى.

(92) انظر فيما سبق، ص 19.
(93) الطبري، قصص الأنبياء، ص.28.
(94) انظر: René Dagorn, *La Geste d'Ismaël*, Genève, éd. Droz, 1981, p. 287.
(95) قصص الأنبياء، ص.28.

يتكلّم آدم العربية أوّلاً، ثم السريانية، ويتكلّم يَعْرُب السريانية ثم العربية ،بعبارةأخرى، تجربة يعرب معاكسة لتجربة آدم، لغة المنطلق عند هذا هي لغة الوصول عند ذاك. لكن الاختلاف الرئيسي هو أنّ آدم ينسى العربية، في حين أنّ يعرب لا ينسى السريانية. يَعْرُب هو أول مزدوج اللغة في تاريخ البشرية.

ذات يوم إذن، اكتسب يَعْرُب العربيةَ، مجاناً وعفوياً، في يُسْرٍ، دون أن يكون عليه أنْ يتعلّمها ويتشرّب بها تدريجياً. بين ناسٍ يتكلمون السريانية، والسريانية فحسب، شرع، هو، يتكلّم، إضافة إلى ذلك لغة أخرى. إنه وحده له لغة جديدة، ذات تكوين كامل ونهائي، زهرةٌ تفتّحت فجأة، حيث لم يكن أحدٌ يتوقّع ذلك إطلاقاً. بحركة وحيدة تامّة، ذات يوم إذن شرع يتكلّم العربية، كما أنه ذات يوم(اليوم ذاته؟) شرع يقول الشعر ويركب الخيل.

لمّا جعل يَعْرُبُ الفرسَ ينتقل من حال التوحّش إلى حال الاستئناس، ولمّا ركبه، فإنه يزدوج: ينبغي الحديث بصدده عن أعلى وأسفل، عن فوق وتحت؛ فكما انتصب فوق الفرس، كذلك ينتصب فوق السريانية، وينتصب فوق النثر. جميع أولئك الذين يحيطون به منحنون في السريانية والنثر، لكنه هو يمتلك امتياز التكلّم بالعربية واستخدام الأسلوب الشعري. درجةً فوق السريانية، توجد العربية، ودرجةً فوق النثر،يوجد الشعر، ودرجة فوق الفرس يوجد الفارس.

اسم يَعْرُب يعني: مَنْ يُعْرِبُ ويُفصح بوضوح عن فكرته[96]. اسم استهلالي، مشحون ببرنامج كامل. يَعْرُب يولد مرّتين، الأولى في السريانية، و الثانية في العربية. هو أوّل مزدوج اللغة، وهو كذلك أوّل مُترجِم، وتتمثّل الترجمة عنده في نقل النصّ من السريانية إلى العربية، ومن النثر إلى الشعر. لمّا اكتشف النّصّ الآدمي، نَظَر فإذا هو سجع، فأعاد تنظيمه، كما يروي الثعلبي، بمجرّد تغيير ترتيب الألفاظ فاستقام شعراً[97]. وهكذا تلقّت المرثية صيغتها النهائية، ومنذئذٍ، لم تُرْوَ إلاّ شعراً بالعربية.

---

(96) انظر المسعودي، مروج الذهب، المصدرالذاكور، 1، ص.54.
(97) قصص الأنبياء، ص.28.

سجعٌ سرياني على عتبة الشعر العربي؟ كان دارسو الشعر القدامى يرون أنّ الشعر العربي عرف شكله الأوّل في الرّجز، وهو بحر تستعمله الحُدَاة لتنشيط الإبل على المسير[98]؛ ولا تستبعد دراسات حديثة أن يكون السجع مرحلة أكثر قِدَماً[99].

واسماعيل؟ آن الأوان للحديث عن هذا السّلَف العظيم، والمنافس المرهوب ليعرب[100]. يقول الجمحي: «أوّل مَنْ تكلّم بالعربية ونسي لسان أبيه إسماعيل عليه السلام[101]». اللغة الجديدة تقوم على أنقاض القديمة.

تخلّى ابراهيم عن ابنه في الصحراء، وتخلّى إسماعيل، وهو ابن أربع عشرة سنة،عن لسان أبيه[102]. لم يعد بإمكان الابن، لمّا رَاهَق، أن يتكلّم مثل أبيه. ماذا يعني هذا، إنْ لم يكن أنّ التواصل قد فسد وتشوّش بينهما، وأنهما صارا غريبين عن بعضهما؟ صحيح أن اسماعيل هو المُوَاصِل للفكر التوحيدي الذي يجسّده ابراهيم، لكنه لم يستطع أن يكون كذلك إلا انطلاقاً من قطيعة أساسية على مستوى اللغة. كي يكسب ذاته، كان عليه، من هذه الجهة على الأقل، أن يهجر أباه.

لا شكّ أنّ القطيعة اللسانية كانت عنيفة: في لحظة خاطفة، تنمحي لغةٌ وتُخْلِي المكان للُغة أخرى. يقول الجاحظ إنّ إسماعيل قد اكتسب العربية «على غير تلقينٍ ولا ترتيب[103]»، وبما أنّ كلّ أثر من اللغة القديمة قد اختفى، فإنّه لم يُعَان مشقّةً في التعبير باللغة الجديدة[104].

هذا التحول ،الصادر عن تدخّل إلهي، مسّ أيضاً«غرائزه»و«طبائعه»، بحيث تبدّل مجموع شخصيته[105]. ويورد الجاحظ حالات مماثلة: «وقد عَلِمْنا أنّ الخُرْس والأطفال إذا دخلوا الجنّة (...) لا يدخلونها إلّا مع الفصاحة بلسان أهل الجنّة. ولا يكون ذلك إلاّ على خِلافِ الترتيب والتدريج

(98) ابن رشيق، العمدة، ص350. لنذكّر بأنّ المرثية الآدمية وأبيات إبليس وأبيات حواء جميعها من بحر الوافر.

(99) انظر: Toshihiko Isutzo, *God and man in the Koran*, *op.cit*, p. 173.

(100) طال الجدال حول هذه المسألة، في إطار المنافسة بين النزاريين، عرب الشمال،والقحطانيين، عرب الجنوب، انظر المسعودي، مروج الذهب، I، ص.54.

(101) طبقات فحول الشعراء، ص.10.

(102) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1948-1950 ، III ، ص.290.

(103) المصدر نفسه، I، ص.383.

(104) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(105) المصدر نفسه، III،ص.292.

والتعليم والتقويم» ويضيف مُلمِّحاً إلى ما جاء في القرآن (آل عمران، الآية 46، ومريم، الآية 12)، أنّ عيسى كلّم النّاس في المهد، وأنّ يحيى نطق بالحكمة صبياً، ثم لاحظ: «وكذلك القول في آدم وحوّاء» وأخيراً يذكر الحيوانات التي أنطقها الله مثل ذئب أهبّان، ونملة سليمان وهدهده[106].

إسماعيل أوّل مَن نطق بالعربية، وهو أيضاً أوّل من ركب الخيل العِراب[107]، وهي سِمَة أخرى تربطه بيعرب، لكنه بخلاف هذا الأخير، لم يكن بصنع الشعر، فلا يمكن، نتيجة لذلك، أن يشترك في «قصيدة» آدم.

لم يكن مزدوج اللغة (فقد نسي لغته الأولى)، فهو غير أهلٍ مطلقاً لترجمة التفجّع على هابيل. وفوق كلّ ذلك، كان نبيّاً، ولنكرّر بأن النبوة و الشعر متنافيان. فلا يمكن أن تؤول ترجمة المرثية الآدمية وروايتها إلا إلى يَعْرُب.

(106) المصدر نفسه، III، ص. 292-293.

(107) انظر: René Dagorn, *La Geste d'Ismaël*, *op.cit*, p. 367.

آدَم أو النِّسْيان

مَنْ يموتون يصنعون حيلة نحو الأحياء: يتوارَوْنَ تاركين لهؤلاء مهمة تفسير فكرهم، أي أن يتجادلوا حول ما قالوه، وما كان ممكناً أن يقولوه، وماكان عليهم أن يقولوه، بل وحول ما لم يقولوه أبداً. آنئذٍ ينبثق حُلْم، عندَ بقدر ما هو مستحيل التحقيق، حلم أن يسأل المرءُ بنفسه أناسَ الماضي، مباشرة، ودون وسيط. مرَّة، مرَّة واحدة، يلتقي بهم، ويستشيرهم عن معنى أقوالهم، بل، أحياناً، ليستفسرهم إنْ كانوا حقاً قد قالوا تلك الأقوال. يكفي أن ينطقوا حتَّى تجد حلُّها المسائل المتنازع فيها، وتُصَحَّح أخطاء الفهم وينقشع الإبهام. سيرضى كلُّ الناس، أمام عظمة الحقيقة، ولا اعتراض يصير ممكناً.

تولَّد عن هذا الحلم نوعٌ أدبيٌّ بأكمله: الحوار مع الموتى. إلى هذا النوع تنتسب، في الثقافة العربية، رسالة الغفران للمعرِّي، وهي تروي رحلة إلى الآخرة. يدخل ابن القارح، البطل ، بعد يوم الحساب، إلى الجنة حيث يلتقي بالشعراء الذين يحبهم، أو الذين تثير أبياتهم فضوله اللغوي، يحاور كذلك، أثناء زيارة إلى جهنَّم، الشعراء الملعونين. أخيرا يصادف، وهو عائد إلى الجنة، آدم.

رسالة الغفران مؤلَّف جمٌّ الثراء، ولن أتناوله هنا إلاَّ في علاقته، المباشرة أو غير المباشرة، مع الشعر ونسيان اللغة.

كلَّما أدَّى ابن القارح صلاته، كان يدعو الله أن يُبْقِيَ له، في الآخرة، حفظ الأشعار التي استظهرها. لا متعة له في الصفحة البيضاء، وبكارة الرؤية.

يريد أن يُبْعَث بذكرياته الأدبية، وإذن بلُغَته. لا يتصوّر نفسه في الجنّة مسلوباً من معرفته الشعرية التي كرّس لها كلّ حياته؛ فقدان الذاكرة سيكون هو الجحيم، وأفظع ماقد يُصيبه. لا شكّ أنّ دعواته لم تذهب سُدىً وأنّ أمنيته قد استجيب لها بسخاء: فهو لم يحتفظ، في الآخرة، بذاكرته فحسب، بل ألقى نفسه مع الشعراء الذين يُقَدّرهم ويعجب بهم. لِكُلّ جنّته: ابن القارح أديب، ولن يتعامل إلاّ مع الأدباء؛ كلّ ما يفعله ويقوله سيكون موسوماً بسمة الأدب.

لكن الأمور كادت تسوء عاقبتها عليه. يومُ الحساب، ومقداره خمسون ألف سنة (سورة المعارج، الآية 4)، شديد الوطأة. وقد كان أحد الملائكة سلّم ابن القارح صحيفة أعماله، وهي نزرة الحسنات، لكنها مختومة بصكّ التوبة؛ وهي للذنوب كلّها ماحية[108]. (المحو، وإزالة الآثار، شكلٌ من النسيان). أنعِمَ ابن القارح بالأمل وما كان عليه أن ينتظر سوى الإذن بالدخول إلى الجنة. لكنه بعد شهرين، بدأ صبره ينفد، ورأى أنه لن يتحمّل القيظ والعطش، فقرّر أن يسترضي حَفَظة أبواب الجنة بقصائد مدح. ضاع جهده سدىً: كانوا يجهلون ما الشعر، وعبثاً ألقى عليهم درساً في ذلك الفنّ، فإنّهم لم يتزحزحوا. التحق، يائساً، بجماعة عرف فيها النحوي أبا علي الفارسي، وقد تعلّق به شعراء يخاصمونه على سوء تأويله لأبياتهم. نسي ابن القارح وضعه البائس، وتابع بشغف الخصومة الدلالية، وخلّص النحويّ من مخالب الشعراء، فأضاع، في المعارك، ملكٌ توبته. لحسن حظه، شهد أحد القضاة لصالحه، وبعد محَنٍ كثيرة، دخل الجنة. وبما أنّ الانتظار لم يدم سوى ستة شهورمن شهور الأرض، وهي مدة قصيرة نسبياً، فقد احتفظ بمجموع ذاكرته.

كان عليه في الجنة أن يتعلّم من جديد أسماء الأشخاص الذين يصادفهم في طريقه والذين لا يتعرّف عليهم. فالجنة موقعٌ للتحوّلات، ولأنّ كلّ شخص يكتسي مظهراً مغايراً لما كان عليه في الدنيا، فإن التسمية لم تعد منطبقة بيقين. يكشف الأشخاصُ عن جسد جديد، وهيئة جديدة؛ وفي هذه الأحوال، لا بدّ في كلّ مرة من الموافقة بين وجه واسم. صحيح أنّ ابن القارح لم يكن قد عرف في الدنيا الشعراء الذين يلتقي بهم في الآخرة، لكنه كان قد كوّن عنهم صورة من خلال ناحية من نواحي آثارهم أو سِمَة من سمات سيرتهم. والحال أنّ هذه الصورة تتكشّف عن لا جدواها، لأنّ النّقص على الأرض قد جرى إصلاحه في الجنة: هذا الشاعر الجاهلي (زهير) الذي كان اشتكى

(108) رسالة الغفران، ص. 250.

الهرم، قد صار الآن شاباً مفعماً بالحيوية؛ وذاك الآخر، المشهور بضعف بصره (الأعشى) صارت له الآن عينان جميلتان يستطيع أن يرى بهما ما يجري في الطَّرَف الآخر من الجنة. لا يتم التجديد الجسدي للناس سوى مرة واحدة، وبعدها يحافظون دائماً على المظهر نفسه. وبالمقابل، فإنَّ عدداً من الحيوانات لها أن تتحوَّل كيفما تشاء. فطاووس يُؤكل ثم تجتمع عظامه ليحيا من جديد، وحيَّات وإوَّز تتحوَّل إلى حوريات(يمتنع عنهن الرجال مخافة أن يُتَّهموا بنكاح الحيوان). وأثناء رحلة صيد، يكتسب حمار وحش فجأةً موهبة الكلام ويطلب الرحمة وقد أوشك الرمح الأخير أن يخترقه. ولا تفلت الثمار من قانون التحوُّلات الشامل: تُقطف رمَّانة أو تفَّاحة بكل طمأنينة، فتنفلق عن حورية خلاَّبة.

والخلاصة، إن ابن القارح مثل آدم جديد. كان أبُ النوع البشري، المُتَخَلِّق من قبضة طين، عاجزاً عن تسمية الأشياء، لكن الله، الذي يرعاه، علَّمه أسماء جميع الكائنات. لقد جرى التلفظ بالأسماء زمناً طويلاً قبل خلقه، وكانت الأشياء هناك، ناضجة ومعروضة، تنتظر أن يأتي الإنسان لإقرار وجودها بأن يطبِّق عليها التسميات التي كان الله، منذ الأزل، قد قدَّرها لها. لو لم يكن الله قد علَّمه الأسماء، لكان آدم قد هام، دون أن يعرف حتى اسمه هو ذاته. بفضل العناية الإلهية، استأنس بالأشياء وشعر في الجنة أنه في بيته.

ماذا سيفعله ابن القارح ببضاعته الأدبية؟ لأيِّ استعمال سيوجِّه ثمار ذاكرته السليمة؟ صحيح أنَّ ملذَّات الفردوس عديدة ومتنوِّعة، لكن بطلنا عامرٌ بالحنين لنمط من الحياة خاصٍّ، إلى الحياة كما يصفها الشعر. يتذكَّر، في كلِّ لحظة، الأفعال التي ذكرها الشعراء، ويشرع فوراً في محاكاتها وتحقيقها (يكفيه أن يرغب ليحضر موضوع رغبته بين يديه). تهجس في خاطره أبيات طَرْدية: يركب فرسه وينطلق للصيد. والمتع التي يمارسها مع حورية تُكَرِّر تلك التي وصفها الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في مُعَلَّقته. تذكَّر مجادلات العلماء في الدنيا، فأقام مأدبة ودعا الشعراء والنحاة؛ وكما هو مُتوقَّع، لم تلبث الخصومات أن تظهر، وتُتبادل الشتائم، ويصل الأمر إلى المشاجرة[109]. وهكذا يَعْمُرُ ابن القارح الجنَّة بالثيمات والموتيفات الشعرية، ومثل دون كيخوت سعيد(إذا جاز التعبير)، يحيا إنشاداته وقراءاته، وأدبه.

---

(109) تمتلك رسالة الغفران كل خصائص الميتيبي كما استخلصها باختين في شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، الدار البيضاء، منشورات توبقال، 1986، ص. 165-173.

ويستغلُّ أيضاً لقاءاته ليحاول العثور على حلٍّ نهائيٍّ لمسائل لغوية كانت تقلقه في حياته الأرضية[110]. فتقوم مناظرات عالِمة، يشترك فيها سواء أهل الجنة أو أهل الجحيم. يَصْدُرُ قسط من الجانب الهزلي في رسالة الغفران من النُّشاز بين حال الشعراء الملعونين وهم يتألمون، وبين ابن القارح، المُطِلِّ على الجحيم، يسألهم عن المنحولات أو عن موقع الفاعل و المفعول في هذا البيت أو ذاك. وعموماً، فشعراء الجنة أكثر استعداداً للاهتمام بالمسائل التي يثيرها، لكن الأجوبة التي يتلقّاها تكون، أغلب الأحيان، مُخَيِّبَةً: بعضهم يُعلن له أنهم فقدوا ذاكرتهم في أهوال الحساب، والآخرون يؤكّدون له إن لديهم ما يشغلهم غير الاهتمام بالشعر. وفي الجملة، لا يعلم شيئاً فوق ما كان يعلمه سلفاً وتظلُّ المسائل اللغوية الشائكة قائمة.

يجد ابن القارح حظّاً أوفر لدى الجنّ في الجنّة، الذين احتفظوا بذاكرتهم سليمة، لأنّهم خُلقوا من نار، في حين أنّ الإنس المجبولين من طين رطب، من طبيعتهم النسيان. وهكذا يعلم أنهم كانوا قادرين على التحوُّل، وعلى التسلُّل إلى جسد جُرَذ، أو حمامة أوثعبان، وهو إنجاز محظور عليهم في الجنّة. كانوا كذلك ينظمون الشعر، ويُلهمونه الإنس. وأخيراً، كانوا يعرفون جميع الألسن الإنسية، ولهم، فوق ذلك، لسان خاصٌّ يعجز الإنس عن فهمه[111].

أثناء تطوافه في الجنة، التقى ابن القارح مصادفة بآدم. كيف تعرّف عليه؟ النصُّ، الذي لا يقدّم أيّ وصف لأب البشر، لا يوضّح ذلك. من الواضح أنّ آدم ليس في حاجة إلى تعريف، بخلاف الشخصيات الأخرى في رسالة الغفران، الذين لحقهم التحوُّل ، فلم يعد ممكناً التعرُّف عليهم.

أخذ الرجلان في حديث تغلّب فيه علم اللغة على كلّ اعتبار آخر. اكتست، في هذا الحديث، ثيمة النسيان، التي تتخلّل مجموع المؤلَّف، أهمية خاصة.

دون مقدّمات، يسأل ابنُ القارح آدم عن بيتين حكميين منسوبين إليه، بيتين لم أصادفهما إلاّ في مؤلّف المعرّي:

---

(110) انظر د.أمجد الطرابلسي، الفقه واللغة في رسالة الغفران، دمشق، 1951 .
(111) رسالة الغفران، ص. 296.

نحنُ بنو الأرضِ و سُكّانُها منها خُلقنا و إليها نَعُودْ
و السُّعدُ لا يبقى لأصحابه و النَّحسُ تمحوه لياليَ السُّعودْ (112)

مضمون البيتين لا يتنافر مع مغامرة آدم الذي خُلِق من الأرض، وعرف نعيم جنّة عدن، وألم الطرد، ثم أعيد، بعد أن عاش أكثر من تسعة قرون، إلى الأرض. غير أنّ صيغتهما الحكمية تجعل منهما قابلين للانطباق حتى أيّ إنسان، ويستطيع كلُّ واحد أن يتحقّق في جسده صحّة هذه الأقوال المفعمة بالحكمة. لكن لأحد أفضل من آدم يمكن أن يكون قائلها، لأنّه، أكثر من أيّ أحد، سعْيَ بالمصير الذي افتتحه.

أجاب آدم إن مضمون البيتين حقٌّ، ولا شكّ أنّ مَنْ نطق بهما حكيم، لكنه بسمهما الأولُ مرة. لا يرضى ابن القارح مطلقاً بهذا الجواب، لأنّ شكاً ينبثق في ذهنه: ألا يكون آدم نسي أشعاره؟ ويزيد الشكُّ تأكيداً أن القرآن صريح حول ميل آدم إلى النسيان: «ولقد عهدنا إلى آدم مِنْ قَبْلُ فَنسي ولم نجد له عَزْماً» (سورة طه، الآية 115)، ويلاحظ ابن القارح، فضلاً عن ذلك، أنّ اسم الجنس من إنسان، مشتقٌّ من النسيان. هذه الفكرة أثيرة عند المعري، إذ يردّدها في مؤلف آخر من مؤلفاته، زَجْر النابح، مدعماً هناك أيضا ملاحظاته الاشتقاقية بهذا البيت لأبي تمام:

لا تَنْسَيَنَّ تلك العهودَ وإنّما سُمّيتَ إنساناً لأنّك ناسي (113)

جوهر الإنسان هو النسيان المنْتَقِشُ في اسمه؛ الإنسان عُرْضة لزوال الذكرى، وانطفاء الذاكرة. «نَسِيَ» آدم الحظر الإلهي وأكل الثمرة المحرمة، فلا عجب أن يكون قد نسي أشعاره.

لا يتأثر آدم لهذا التذكير بنسيانه، ويشرع في البرهنة لابن القارح على أنه لايمكن بأيّ حال من الأحوال أن يكون هو صاحب البيتين الحكميين، فيقول إن اللسان الذي كان يتكلّمه في الجنّة هو العربية؛ ولمّا «هبط» إلى الأرض، أخذ يتكلّم السريانية، وذلك حتّى وفاته. ففي أي حين قال البيتين اللذين يُنسبان إليه؟ أكان ذلك أثناء مُقامه في الأرض؟ لكنه كان يتكلّم السريانية، والبيتان بالعربية. أكان ذلك أثناء مُقامه في الجنة؟ لكن كيف يقول: «وإليها نعود» وقد كان يجهل كلّ شيء عن الموت؟ أما الزّعم بأنه قالهما لمّا عاد إلى الجنة، فلا معنى لذلك: صار خالداً، فلاحاجة له بذكر الموت.

---

(112) المصدر نفسه، ص360 ، والبيتان من السريع.

(113) المصدر نفسه، ص361-360، وزجر النابح، تحقيق د. أحمد الطرابلسي، دمشق، 1965 ، ص100-101.

استدلال لا سطحن فيه: الانتحال تكشف عنه عبارة «وإليها تعود» التي لا تلائم آدم. زلّ المُنتحِل زلّة شنيعة لمّا لم يأخذ في حسبانه المراحل المختلفة للمغامرة الآدمية. غير أنّ ابن القارح لا يعترف بالهزيمة؛ من الظاهر أنه يصعب عليه أنّ لم يعد يرى في آدم شاعراً. ومن أجل أن يدحض الدليل اللساني الذي قدّمه مُخاطبه، يَذكُر الترجمة: يقول إنّ بعض أهل السِّير يزعمون أنّ يَعْرُب وجد هذين البيتين في مخطوطات سريانية فنقلهما إلى العربية.

يتناول ابن القارح بعد ذلك مسألة المرثية [114]. يلجأ الإنسان الأول هذه المرة، حانقاً، إلى القَسَم: يحلف إنه لم ينطق بهذا لا هو ولا غيره في عصره. فينقطع الحوار حينئذٍ بغتة. لمّا يُقْسِم نبيٌّ بالله، فليس بعد هذا كلام.

نستخلص من هذا الحوار أن النسيان يهيمن على مجرى حياة آدم. النسيان زلّة قدم، وفقدان للتوازن [115]، وسقوط ينقل المرء من مستوى إلى آخر، من الأعلى إلى الأسفل، من السماء إلى الأرض. آدم وزوجه زلّا، ومسارهما هو هبوط: «وقُلْنا اهبطوا» [من الجنة] (سورة البقرة، الآية 36). طُرِد آدم من الجنّة، فنسي العربية وتكلّم السريانية ولمّا عاد إلى الجنة نسي السريانية وتكلّم العربية. تبدّل المُقام عنده يصاحبه فقدان لسان واكتساب آخر. إنّه، في الخصلة، إنسان لسان واحد: لا يمكن أنْ نقول عنه إنّه مزدوج اللسان، لأنه لا يمتلك في وقت واحد لسانين. اللغة عنده تفرض إقصاء لغةٍ أخرى؛ لا يمكن للكلام أن يوجد إلا على خلفية من النسيان.

---

(114) وهي لا تتضمن سوى بيتين في رسالة الغفران (ص362).

لـغـيـرت الـبـلاد بـمَـنْ عـلـيـهـا ... فـوجـه الأرض مُـغْـبَـرٌ قـبـيـحُ
وأودى رَيْـع أهـلـيـهـا فـبـادوا ... وغُـودر في الـثـرى الـوجـه الـمـلـيـحُ

وفي حدود علمي، لا يوجد البيت الثاني إلا في رسالة الغفران.

(115) انظر: Claude Lévi-Strauss, «Mythe et oubli», in *Langue, discours, Société*, ouvrage collectif en hommage à Emile Benveniste, Paris, Ed.du Seuil, 1975, p. 299.

مَصِيرُ قَصِيدَة

ما القيمة الجمالية لأبيات آدم؟ كيف جرى تلقّيها أدبياً وبصرف النظر عن مسألة صحة نسبتها؟

من الممكن تقسيم المؤلّفين الذين اهتموا بالشعر الآدمي إلى ثلاث فئات. هناك أولاً مَنْ أوردها دون أن يصرح برأي، واكتفى في أقصى الأحوال، بالإشارة إلى مصدره. إلى هذه الفئة ينتسب أبو يزيد القرشي، والطبري، والمسعودي، والكسائي، وابن الأثير[116].

ثم هناك الذين يرتابون في صحة المرثية، لكنهم لا يرفضونها. يتقبّلها الثعلبي بالقدر الذي يتقبّل فيه فكرة أن يَعْرُب قد ترجمها عن السريانية. المعري أكثر مكراً: حين ترك الكلمة الأخيرة لآدم، الذي نفى أنّه قد نظم شعراً، لربّما كان قد كشف عن كُنْه رأيه، لكنه يضع النّقاش على مستوى التخييل، لذلك ظل في الأساس مبهماً. وبالمثل، يتجنّب المؤرّخ ابن كثير اتخاذ موقف جازم، فكتب: «وذكر أهل التواريخ والسير أنّ آدم حزن على ابنه هابيل حزناً شديداً وأنه قال في ذلك شعراً [...].

وهذا الشعر فيه نظر وقد يكون آدم عليه السلام قال كلاماً يتحزّن به بلغته فألّفه بعضهم إلى هذا وفيه أقوال والله أعلم[117]».

---

(116) يعتمد ابن الأثير على «ما رواه العلماء عن علي بن أبي طالب» (الكامل 1، ص. 45)، ويقدّم الكسائي في قصص الأنبياء (1، ص. 73) للأبيات الآدمية الثلاثة التي يرويها تقديماً غامضاً: «يُقال».

(117) ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت - الرياض، 1966، 1، ص. 95.

لا أحد من المؤلفين الذين ذكرناهم يُصدر حكماً أدبيًا على المرثية. غير أن أبا زيد القرشي والمعري أشارا إلى مسألة شكلية: حركة رَويّ البيت الثاني من المرثية، أي الكسرة في «مليح» مخالفة لحركة روي البيت الأول، أي الضمة في «قبيح»[118]، هذه الظاهرة المسمّاة بالإقواء في النقد الشعري، ليست خطأ: كانت مقبولة في العصر الجاهلي، ووردت في العديد من القصائد القديمة[119]. قد تكون هذه الظاهرة علامة على قِدَم المرثية الآدمية: إنها تعود إلى عهد كان فيه اختلاف إعراب القوافي لا يُعَدُّ عيباً. وعلى العكس من ذلك لو كانت القصيدة قد صنعها «مُحْدَث» فيجب اعتبار افتراضين: إمّا أن المُنتحِلَ ليس ناظمًا حاذقًا، فيكون الإقواء انعدام مهارة من جانبه، أو أنّ الأمر يتعلق بمتحيل بالغ الحِذق، إذ ارتكب عمدًا الخطأ بهدف الإقناع بقدم القصيدة[120]. كان يعلم أن الناس سيلاحظون اختلاف حركة إعراب القافيتين، وستخطر بأذهانهم الأشعار القديمة التي تتضمّن ظاهرة مماثلة، فيستخلصون من ذلك أنّ المرثية قيلت في زمن قديم جداً.

لننتقل، بعد هذا الاستطراد، إلى المؤلفين من الفئة الثالثة. التبرة، هذه المرّة، نبرة سخرية واستخفاف. فالمرثية الآدمية عند الزمخشري ليست فحسب من «المنحول»، بل هي كذلك من «الملحون»(أي مخالفة لقواعد اللغة الفصحى) [121]. ويرى الرازي انها «في غاية الركاكة» ولا تليق حتى بالمعلّمين (المأثور عنهم الغباء) ، وبالأحرى لا تليق بآدم الذي يقول عنه القرآن (سورة البقرة، الآيات 29-31) إنّ علْمه فاق علم الملائكة[122]. وبعبارة أخرى، لو كان آدم قال شعراً(وهو مجرد افتراض لأنّ مقام النبوة يحظر عليه ذلك أو يعصمه منه)، لكانت أبياته في غاية الجودة. من الملاحظ أن الزمخشري والرازي، وهما يتقدان المرثية الآدمية، لا يستشهدان بها، دون شكّ لأنهما يريانها غير جديرة بالورود في مؤلفيهما. يوردها سبط ابن الجوزي، لكنه يرى أن بناءها ركيك، ونظمها مزحوف[123].

---

(118) جمهرة أشعار العرب، 1، ص. 24، ورسالة الغفران، ص. 363.

(119) وفي هذه الحالة، كان طرفة الشعر، مثل ابن رشيق (العمدة، ص. 312)، لا يعيرون الإقواء من الخطأ، لكنهم لا يُجيزونه في قصر المولّد (أي المُحدَث).

(120) هذا ما يقترحه يوسف أسعد داغر في طبعته لـ مروج الذهب، المصدر المذكور، 1، ص. 46، حاشية 1.

(121) الكشّاف، 1، ص. 608.

(122) مفاتيح الغيب، XI، ص. 214.

(123) مرآة الزمان، 1، ص. 218.

رداءة الأبيات تكشف عن الانتحال. لا يجهل مؤلفونا أنّ أشعاراً منحولة قد تكون ذات قيمة فنية كبرى (وفي الأدب العربي من ذلك أمثلة وافرة)، لكنهم، في الحالة التي نحن بصددها لا يرون سوى النّقص والتفاهة. ويتولّد الانطباع بأنّ ما يبدو لهم غير مقبول في المرثية، ليس نسبتها إلى نبيّ بقدر ما هو رداءتها الشعرية. والخلاصة، إنهم لا يغفرون للقصيدة التي تزعم انها أصلية، أوّلية، أن لا تكون أجمل القصائد. لمّا قرأوها، لم يستشعروا تلك الهزّة الباطنة التي تثيرها القصيدة الناجحة، ذلك اللطف الذي يُخلّص ويَصنَح. نشأت المرثية عن أكذوبة، فلم تستطع أن تكتسي بحقيقة الفن، وأن تظهر بقناع شكلٍ تامّ لاعيب فيه. إنها ليست وثيقة من الوثائق، ولانموذجاً للتأليف الشعري (لا تذكرها المؤلفات في فن الشعر)، ولا تحظى بأيّ ثقة، فلا يمكن نسبتها إلا إلى شخص مشهود لا موهبة له.

غير أنه مِنَ الأحد عشر مؤلّفاً الذين أشاروا إلى المرثية، ثمانية منهم لا يُصدرون أيّ حكم: صحيحٌ أنهم لا يظهرون أيّ حماسٍ نحوها، ولكنهم كذلك لا يبدون أي بُرُود. تجرّدٌ هادئ أو متشكّك، لكن دون عَناء. أمّا المؤلّفون الثلاثة الذين يعبرون عن سخطهم، فقد استسلموا لإغراء الاستشهاد بها، مُخلّدين بذلك صداها ورسوخها. تنقضي القرون، وهي حاضرة دائماً، ساكنة وغير مكترثة بالخصومات. يخضع كلُّ الناس لجاذبيتها بطريقة أو أخرى، لأنّ لا أحد يستطيع أن يمنع نفسه من الاستشهاد بها، وإن امتنع عن ذلك بدافع الحَنَق، فإن أبياتها رغم ذلك ترتسم في الخلفية. تبقى حتماً ما أنْ يدور الحديث حول مقتل هابيل؛ لا يمكن رواية هذا المشهد دون استحضار الأبيات الآدمية التي تُؤبّد ذكراه، مهما كانت طبيعة الحكم عليها.

لا بد من القول إن الحكم السلبي الذي نطق به الزمخشري، والرازي، وسبط ابن الجوزي، إنْ لم يكن متحيزاً، فهو على الأقل جزئيٌ:إنهم يعزلون المرثية عن سياقها وينظرون إليها لأجل ذاتها. والحال أنها ليست معزولة ولا قابلة للعزل:إنها جزء من مَحكيٍّ، وعنصر في مجموع، وحَدَث في قصة. إننا مدعوون إلى خشبة مسرح والأمر يتعلق حقاً بمشهد، بمنظر مأساوي يثير انفعالاً حاداً. إنه المشهد الأخير في مأساة:يعلم آدم بمقتل ابنه ويتبين أن العالم حوله قد تغيّر تغيُّرا نهائياً، وتدرك حوّاء بمرارة مغزى هذا الحدث بالنسبة لهما ولذريتهما؛ وإبليس الذي لا مفرّ منه يُذكّرهما بالطابع الذي لا

يسمحي للخطيئة الأصلية ويشمت بهما للمصيبة التي حلّت، أخيراً يطلق صوت مجهول وغامض بإدانة قاطعة ويعلن أنّ قابيل كذلك سيُقتل. لاعزاء يأتي ليخفّف من فظاعة الموقف، وفظاعة المأساة التي يزداد وطؤها بمقدار ما تذكر بمأساة أخرى، مأساة الهبوط من الجنة. أربعة أصوات، وأربع قصائد حول جثة.

هذا هو الإطار العام الذي ينبغي فيه النظر إلى المرثية الآدمية. إطار قصة ذات تمثلين عديدين، قصة مُشْجِيَة ذات تصاديات في وعي كلّ مَنْ يتلقّاها. لذلك يحبُّ الجميع رواياتها، حتى أولئك الذين يفضحون انتحالها وعيب الأبيات المصاحبة لها. بدون تلك الأبيات التي تشكل خاتمة لها، كانت القصة ستعاني من عدم اكتمال، ومن نقص؛ لا يمكن اعتبارها تامة إلاحين يُستشهد بتلك الأبيات. موتٌ بدون نشيد جنائزي هو موت يفتقد العظمة والنُّبل؛ وحده الشعر يستطيع إحداث التطهير المُخَلِّص، والسكينة الناجمة.

إن المؤلف المجهول الذي نظم المرثية، محفوزاً بدافع اللعب أو بفتنة القناع، قد صنع، في خاتمة المطاف، الأبيات التي كان لابدّ أن يقولها آدم. إن حدثاً مثل مقتل هابيل، أوّل إنسان يُقتل، هو من الخطورة ومن الأهمية بحيث كان يجب أن يُلهَم آدم شعراً. إنه حدث جديربأن يُشيد به الشعرولا أحد مُؤَهَّل أكثر من آدم لترسيخ ذكراه. حينئذٍ يُقال إنّ واضع المرثية قد نظم الأبيات التي كان آدم سيقولها لو كان شاعراً.

إن هذه الأبيات، أصيلة كانت أم منحولة، قد ارتبطت إلى الأبد بآدم، لارتباطه بالخطيئة الأصلية وبالطرد من الجنة. وفي نهاية الأمر، فالأمنية التي نسبها التقليدي إلى الإنسان الأوّل قد تحقّقت بالكامل؛ كان آدم يرغب، كما رأينا، في أن لا يصيب النسيان قصيدته. وبفضل سلسلة من الرواة لم تنقطع، اجتازت المرثية ألوف السنين حتّى بلغتنا.

ملحق

بدا لي من المفيد أن أعرض على القارئ مجملاً للمرثية الآدمية كما وردت عند أهم المؤلفين الذين رووها، وأعني أبا زيد القرشي، والطبري، والمسعودي، والثعلبي.

كذلك نجد فيه أبيات حوّاء، وأبيات إبليس، والأبيات التي ينطق بها الصوت المجهول (صوت أحد الملائكة عند أبي زيد القرشي).

من مؤلف لآخر، يختلف عدد الأبيات، وكذلك ترتيبها. ونلاحظ وجود اختلافات، يبدو أن بعضاً منها ناتج عن أخطاء النساخ أو عن أغلاط مطبعية.

	أبو زيد القرشي		الطبري	
صوت آدم	تغيَّرت البلاد و مَنْ عليها	فوجه الأرض مغبر قبيح	تغيَّرت البلاد و مَنْ عليها	فلون الأرض مغبر قبيح
	تغيُّر كلُّ ذي لون وطعم	و قلَّ بشاشة الوجه المليح	تغيُّر كل ذي طعم ولون	و قل بشاشة الوجه المليح
	و جاورَنا عَدوٌ ليس يفنى	لَعينٌ لا يموت فنستريح		
	أهابيل إن قتلت فإن قلبي	عليك اليوم مكتئب قريح		
صوت حواء				
صوت إبليس	تَنَحَّ عن الجنان و ساكنيها	ففي الفردوس ضاق بك الفسيح		
	و كنتَ بها وزوجك في رخاء	و قلبك من أذى الدنيا مريح		
	فما برحت مكايدتي و مكري	إلى أن فاتك الثمن الربيح		
	و لولا رحمة الرحمن أمسى	بكفِّك من جنان الخلد ريح		
صوت مجهول	لِدُوا للموت وابنوا للخراب	فكلُّكم يصير إلى ذهاب	أبا هابيل قد قتلا جميعاً	صار الحيُّ كالميت الذبيح
			و جاء بِشرُّ قد كان منها	على خوفٍ فجاء بها يصيح

	المسعودي	الثعلبي
صوت آدم	تغيّرت البلاد و من عليها فوجه الأرض مغبر قبيح تغيّر كل ذي طعم ولون و قل بشاشة الوجه الصبيح و بُدِّل أهلها حسطاً و أثلاً بساتين الفردوس فسيح و جاورنا عدو ليس ينسى لعين لا يموت فنستريح و قتل قابين هابيل ظلماً فوا أسفاً على الوجه المليح فما لي لا أجود بسكب دمع و هابيل تضمنه الضريح أرى طول الحياة عليّ غماً و ما أنا من حياتي مستريح	تغيّرت البلاد و من عليها فوجه الأرض مغبر قبيح تغيّر كل ذي طعم و لون و قل بشاشة الوجه الصبيح و قابيل أذاق الموت هابيل فراحزناً لقد قتل المليح و مالي لا أجود بسكب دمع و هابيل تضمنّه الضريح و جاءت شعلة و لها رنين لها بلها و قابلها يصيح لقتل ابن النبيّ بغير جرم فقلبي عند قتلته جريح و جاورنا لعين ليس يفنى عدو لا يموت فنستريح
صوت حواء	دع الشكوى فقد هلكا جميعاً بموت ليس بالثمن الربيح و ما يُغني البكاء عن البواكي إذا ما المرء غُيِّبَ في الضريح فابك النفس وانزل عن هواها فلستَ مُخَلَّداً بعد المنيح	
صوت إبليس	تنحَّ عن البلاد وساكنيها فقد في الأرض ضاق بك الفسيح وكنتَ وزوجك الحواء فيها آدم من أذى الدنيا مريح فما زالت مكايدتي و مكري إلى أن فاتك الثمن الربيح فلولا رحمة الجبّار أضحى بكفّك من جنان الخلد ريح	تنحَّ عن البلاد وساكنيها ففي الجنات ضاق بك الفسيح و قابيك من أذى الدنيا مريح إلى أن فاتك الثمن الربيح بكفّك من جنّات الخلد ريح
صوت مجهول	أبا هابيل قد قتلا جميعاً و صار الحي بالميت الذبيح	

القسم الثاني
ترحيلُ ابن رُشْد

«تكلّم، حتى أراك»

ليشترع

النصوص المجموعة هنا تدور حول الكِتَاب، بدايةً من الكتاب بوصفه شيئاً ماديًا ذا استعمالات عديدة. وهكذا يمكن القذف به في وجه الآخر (حقيقة ومجازاً)، أو استعماله لإزالة الانكماشات عن ياقات الألبسة كما يَفعل كريزال في النساء العالمات[1]. يمكن أيضاً إحراقه، في مساء شتائي، لتدفئة اليدين. وبطريقة أشدّ إثارة، استطاعت عشيرة من الغزاة الشرسين أن تجتاز نهراً على جسر متكوّن من مخطوطات خزانة.

للكتاب تاريخه، المعروف جدًا لأنه كُتِب مراراً. لكن تاريخ الكراهية التي يثيرها لم تُرْوَ أبدًا، كراهية قديمة، بل متأصّلة، تأصّل الكراهية القائمة بين الإنسان والحيّة. فضلاً عن أنه، لسبب أو لآخر، يَرِدُ غالبًا ذكر السُّمّ في علاقة مع الكتاب. لست أدري أيّ رسّام صوّر كتاباً مفتوحاً تنبعث منه حيّة.

طريقة أخرى لإظهار الارتياب نحو الكتاب هي تخيّله مسكونًا بـ «سَحَرة» أو بعفاريت يعملون على إفساد ذهن القارئ...

لا ريب في أنّ الكتاب مُقْلِق، كما هي مقلقةٌ المرآةُ :يا كتاب، قل لي مَن أنا. الجواب دائماً ملتبس :أنت أنت نفسك وفي الآن ذاته أنت آخر. يطرح الكتاب وحدة النقيضين :حياة/ موت، نفس/ جسد، عقل/ جنون، مثال /انعكاس، نص/صورة، حلم /واقع، حركة/ سكون.

هناك مَن هم، مثل دون كيخوتي، لا يَحيّون إلا ليموتوا في كتاب. وآخرون، مثل فلوبير، يتمنون أن يدفنوا مع مخطوطاتهم. وآخرون، في النهاية، الأكثر سذاجة أو الأكثر مكراً، يثابرون على إنقاذ الكتاب، وعلى تخليصه [2].

1) انظر مسرحية موليير، النساء العالمات، الفصل الثاني، المشهد السابع، البيت 562 (المترجم).

2) هنا نورية و جناس بين livre= كتاب و dé-livrer= خلّص، أنقذ (المترجم).

ترحيل ابن رشد

في شهر مارس 1199 م، تحرّك موكب جنائزي من مراكش في اتجاه قرطبة. طوال أيام وأيام، سار الموكب عبر الجبال والوديان حتى البحر المتوسط، ثم، بعد أن قطع المضيق، تابع سيره البطيء والشاق حتى عاصمة الأندلس. هناك دُفنت جثة، جثة ابن رشد.

والواقع أن هذا دفنٌ ثانٍ، لأن الإمام دُفن مشهوراً قبل ذلك، في مراكش. هو الذي كان يتأرجح بخصوص حشر الأجساد (1)، قد أُخرج إذن من القبر ورُحّل إلى المدينة التي ولد بها. يمكن تأويل هذا القرار بأنه تكريم للفيلسوف، وطريقة للاعتراف بقيمته، وتشريف ذكراه. غير أنه من وجهة نظر أخرى، يمكن كذلك الاعتقاد بأنّ جثة ابن رشد لم يكن منظوراً إليها بوصفها منبعاً للكرامات والنِّعم، فلم يحتفظ به في الأرض الإفريقية، وطُرد من جنوب المتوسط، وفي القبر الذي ظلّ فارغاً، يُقال إنّه قد دُفن به الوليُّ أبو العباس السبتي. وهذا ليس كلَّ شيء: جرى التخلّص كذلك، على نحوٍ ما، من كتبه. فالجثة، في مسيرها نحو الشمال، جُعلت على أحد جانبي الدابة، وتعادلها في الجانب الآخر مؤلفات الفيلسوف ذاتها. التابوت في جهة، وفي الأخرى أحمال من المخطوطات. والشاهد على التّرحيل، الصوفيُّ ابن عربي الذي أبّد الذكرى في الفتوحات المكية:

«ولمّا جُعل التابوت الذي فيه جسده [ابن رشد] على الدابة، جُعلت توالِيفه تُعادِله من الجانبِ الآخر. وأنا واقفٌ ومعي الفقيه الأديب أبوالحسن محمد بن جُبَير، كاتب السيّد أبي سعيد

---

(1) انظر:

Maurice - Ruben Hayoun et Alain Libera, *Averroès et l'averroïsme*, P.U.F, coll. " que sais -je?", 1991, p. 38-39.

[الأمير الموحّدي] ، وصاحبي أبو الحكَم عمرو بن السرّاج، النّاسخ، فالتفت أبو الحكم إلينا وقال: ألا تنظرون إلى مَنْ يُعادل الإمام ابن رشد في مركوبه؟ هذا الإمام، وهذه أعماله- يعني تواليفه!، -فقال ابن جُبَيْر :ياولدي، نِعْم ما نظرتَ! لا غضَّ فوكَ! فقيَّدتها عندي موعظة وتَذْكرة(1)».

تأبين ذو وقار يثير الإعجاب، على خلفية من المرارة والخشوع :الأصحاب الثلاثة، مثل جوقة مأساة قديمة، يعلّقون بضع كلمات على حياة الفيلسوف الذي ينظرون إلى جثمانه يمرُّ أمامهم، وقد عادلته الكتب. حياةٌ حافلة، حياة من الأمجاد والعزّة قبل المحنة في السنوات الأخيرة، والنفي، والأوامر السلطانيةبحرق كتب الفلسفة، وتشتُّت التلاميذ، وأشد من كلّ شيء، شراسة النّاس من العامّة وهم يطردون ابن رشد بسفالة من جامع قرطبة. ثم بعد ذلك، وبمثل فُجاءة المحنة، استعادة الحظوة، متبوعةً عن قريب بوفاة الفيلسوف (2).

على هذه الخلفية يتجلّى المشهد الذي يرويه ابن عربي. كان ابن رشد قد اضطُهد بسبب أفكاره وتعرّض لحكم النّاس. والآن يتقدّم أمام الحَكَم الإلهي، فاقداً للحياة، بلا دفاع، وبلا صوت، لكنّ كتبه تعرُض النّفَس الخامد، والصوت الضائع. إن مؤلّفاته، وهي تجسيد لعمله، ولِمَا كَدَّ فيه طوال حياته، ترافقه (وحسب أقوال مَنْ ترجموا له فقد كان يخصّص الليل للنظر والقراءة إلا ليلة وفاة أبيه وليلة زواجه). إنه الآن، وقد مات، بين يدي الله؛ ماعاد للنّاس أن يتدخّلوا في مصيره، لهم فحسب أن يتأمّلوا في هشاشة الجسد، وقِصَر الحياة، وباطل الدنيا، وكذلك في دوام «الأعمال»، الشاهدة على كيفية ممارسة الحياة، والمرايا حيث انعكاس ماكانت عليه الحياة يترسّخ نهائياً. جميع هذا يُمثّله ويُشخّصه الميزان الذي لا يميل لهذا الجانب أو ذاك. ابن رشد موضوع في الميزان: تُفحص، بالمقارنة، جدّةومؤلّفات.

ليس دون أهمية أن يكون أبو الحكَم «الناسخ» هو مَنْ لاحظ غرابة المشهد. هو على الأقلّ مَنْ لفت انتباه أصحابه في جملة «جهدة المعادلة»، إلى حال تَوازُن الجثة «هذا الإمام، وهذه أعماله». عبارة حاسمة، نهائية، لاسيما أنها صادرة عن شخصية اسمها، أو بالأحرى كنيتها (أبو الحكَم) ذات دلالة :إنه الحكَم، القاضي.

(1 ذكره) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحيى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1985، ج II، ص. 373.

2) أنظر: Roger Arnaldez, "Ibn Rushd" in *Encyclopédie de l'Islam, 2e éd. t.III, p. 934.*

أمّا ابن جُبَير، فقد حيّرته، وأربكته شيئاً ما ملاحظة الناسخ، وكان ردُّ فعله هو الدفاع :«يا ولدي، نِعْم ما نظرتَ» جواب مُثْقَلٌ بالمُضْمرات : قبل سنوات، كان قد اشترك في الاضطهاد الذي انصبَّ على الفيلسوف، ونَظَم حينئذٍ كثيراً من الأبيات الهجائية، هذا نموذج عنها :

الآن قد أيقن ابن رشد ... أنّ تَوَالِيفَه تَوَالِفْ
يا ظالماً نفسه تأمّلْ ... هل تجد اليوم مَنْ تُوَالِفْ (3)

وهذا هو ابن جُبَيْر نفسه الذي «ينظر» الآن، موكب «الإمام» الجنائزي.

ابن عربي من جهته، لا يقول شيئاً، لكنه يُقَيِّد عبارة أبي الحكم الجميلة؛ يلتقطها ليتّعظ بها وأيضا ليرويها، ويبلّغها.

يمكن الحلم لا نهائياً حول هذه الجثة المتنقّلة التي تحفظها من السقوط كتبٌ، ومكتبة مشّائية(4). ومهما حاولنا استكناه مقاصد، واهتمامات، ورؤية كلٍّ واحد من الأصحاب الثلاثة، فلن نستنفد المرمى الرمزي لهذا المشهد السّاحر يقيناً. لا ابن عربي، ولا أبو الحكم، ولا ابن جبير بمستطيع تخمين أنّ ترحيل جثمان ابن رشد، سيكون له، بالنسبة لنا نحن، مدلول دقيق :: رَفْضُ أرسطو، وترحيل الفلسفة إلى اللاتينيين. وفاة ابن رشد تختم بالنسبة للعرب نهاية حقبة، ونهاية تاريخ، أو بعبارة أدقّ، تحوُّل ذلك التاريخ، لأنه سيستمرُّ في الشمال، في أوروبا، حيث ستفرض الرُّشدية نفسها وستكون «أحد المصادر الأشد قوة للصدمة التي ستمنح الفعالية، في باريس، وبادوفا، وأكسفورد، إلى وسيط الحضارة الأوروبية هذا :الجامعة(5)» بالنسبة لنا إذن، نحن الأغنياء بمعرفة مريرة، فإن مراسيم دفن ابن رشد تُشكّل لحظة في تاريخ البحر المتوسط، لحظة تُبْعَد فيها الفلسفة إلى الشمال. يبدو آنئذ ابن عربي وصاحباه بمثابة متفرجين، يبعثون على السخرية، على مشهد تغيب عنهم دلالته الحقيقية.

ستدفن الجثة في قرطبة، لكن الكتب ستتابع السفر. ستُترجم إلى العبرية، ثم إلى اللاتينية، ووجودها سيطبع بقوّة النقاش الفلسفي حتى القرن السادس عشر. إن الترجمة، وهي فعل تحويل

(3) S. Munk, *Mélanges de philosophie juive et arabe*, nouv. éd. Paris, Vrin, 1955, p. 427;
(والنص العربي للبيتين يوجد ص. 517 . ويتلاعب البيت بالجناس بين توالِيف = مؤلّفات، وتوالف = تالفة، هالكة، وتُوالِف – تُصاحِب وتُصادِق . المترجم).

(4) نسبة إلى لقب المشّائين أو المشّائية الذي أطلق على فلسفة أرسطو، و يفسر ابن خلدون هذا اللقب بقوله: « و كان (أرسطو) يعلم الحكمة وهو ماش تحت الرواق المظلل له من حرّ الشمس فسمي تلاميذه بالمشائين» (تاريخ ابن خلدون، II، دار الفكر، ص. 222) (المترجم).

(5) Jean-Pierre Faye, «Ironies averroïstes», in *Lettre internationale*, n° 30, 1991, p. 24.

وتبليغ، ستُكرِّر ترحيل جثمان ابن رشد. سيحيا هذا الأخير، عند اللاتين، حياة بعد الوفاة، وسيستمر في الكينونة (وبالمناسبة فعل الكينونة لا يوجد في العربية)، بل ستكون له صورة، لأنَّ وجهه سيُمثَّل في عدة رسوم إيطالية (6).

لم يكن لفكر ابن رشد صدى ملحوظ في جنوب المتوسط؛ هام، حائراً مُتعثِّراً، في هوامش الثقافة العربية. وهكذا فإنَّ كتب الفلسفة قد جرى التخلُّصُ منها نحو الأندلس مثل شيء غير مفيد، وثقل لا جدوى منه، مزعج، لا يصلح سوى لمعادلة تابوت. سارت إذن الجثة في بطء باتجاه الشمال. بعد أن قطعت المتوسط، أو نهر آخيرُون (7)، بلغت أعراف (8) دانتي، حيث استقرَّت إلى الأبد، في صحبة الشيوخ الأجلاء والأبرار و«أمَّة الفلاسفة». وتنبغي ملاحظة أن دانتي يبدأ تعديده للفلاسفة بأرسطو الذي يسميه «أستاذ العارفين»، ويختمها بـ «ابن رشد الذي عمل الشرح المشهور»(9).

في سكينة وهدوء الأعراف، بعيداً عن الجمهور الهائج، يمكن تخيُّل أنَّ ابن رشد سيكون له حديث لا ينقضي مع أرسطو، ولن يكفَّ هذا الأخير عن الاندهاش من أن شارحه العظيم، والعرب عموماً، لم يفهموا مدلول كلمتين يونانيتين، كلمتين مع ذلك بسيطتين ومألوفتين. كلمتين وَسَم عَدَمُ فهمها القطيعة الأشدُّ عنفاً بين أوروبا والعالم العربي. ما تانك الكلمتان؟

من بين مؤلَّفات أرسطو التي شرحها ابن رشد، كان فن الشعر. وكان ابن رشد قد اطَّلع على هذا المؤلَّف عبر الترجمة العربية لأبي بِشْر متَّى (القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي)، التي اعتمدت لا على النصِّ اليوناني، بل على ترجمة سريانية. والحال أن متَّى، لمَّا صادف كلمتي تراجيديا وكوميديا، ووجد أن معادلها العربي غير موجود، اقترح ترجمةً أضلَّتَ، طوال ما يقرب من تسعة قرون، العالم العربي. فقد ترجم تراجيديا بكلمة مديح وكوميديا بكلمة هجاء.

وَرِثَ ابن رشد عن هذه الترجمة. وفي شرحه، باشر التراجيديا والكوميديا كما لو كانتا مديحاً وهجاء، وبسبب هذا الخطأ الأوَّلي، كان محكوماً عليه بالغلط من أوَّل مؤلَّفه إلى آخره، وأن يهيم في متاهة لا مفرَّ منها ولا مخرج (10). كان يجهل كلَّ شيء عن الأدب اليوناني، فشرع في

(6) انظر: إرنست رينان، ابن رشد والرشدية، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، البابي الحلبي، 1957، ص. 310 و ما بعدها.
(7) آخيرون في الميثولوجيا اليونانية هو نهر الحزن في العالم السفلي، تحتشد أرواح الموتى على ضفته بانتظار نقلها (المترجم).
(8) الأعراف أو اليمبوس هي، في الكوميديا الإلاهية بدانتي، مقر أرواح الأبرار الذين لم يعرفوا المسيح و من بينهم بعض الفلاسفة العرب مثل ابن رشد (المترجم).
(9) انظر الكوميديا الإلهية، الجحيم، النشيد الرابع، الأبيات 130 ـ 144 (المترجم).
(10) انظر حكاية بورخيس، «بحث ابن رشد»، في المرايا و المتاهات، ترجمة إبراهيم الخطيب، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987 .

فهم فنّ الشعر من خلال ما كان يعرفه عن الأدب العربي. لكنه كان واعيًا بالمقاومة التي يواجهه بها نصّ أرسطو. في الوقت الذي كان يبحث في فن الشعر عن «القوانين الكلّية [للشعر] المشتركة لجميع الأمم» (11)، كان يصطدم كلّ حين بممارسات وطرائق خاصة باليونان. كان هو نفسه يعترف بذلك :«وكلّ ذلك خاصّ بهم وغير موجود مثاله عندنا (11 مكرر)». كان أمام خصوصية اليونان، ينكفئ إلى خصوصية العرب. إن مواظبته المؤثّرة على الاستشهاد لأرسطو بأبيات لامرئ القيس والمتنبي (وكذا بآيات قرآنية) تشهد أن أفقه كان منحبساً نهائياً في الشعر العربي. وهو، في حاصل الأمر، لم يكن قادراً على تصور شعر آخر. لم يكن للناقل العظيم لفلسفة اليونان إلى الغرب أيّ فكرة عن التمثيل المسرحي. وهكذا كان شرحه لفنّ الشعر قائماً على سوء تفاهم محزن مضحك (مأساوي كوميدي)، قد يكون هو الأعظم في مجموع التاريخ الأدبي، وعلى أيّ حال أعظمها نتائج جسيمة.

واليوم، يحدث أحياناً أن نجد أنفسنا نتخيّل ماكان سيكون عليه الأدب العربي لو أن مؤلّف أرسطو كان قد تُرجم ترجمة «صحيحة»، فتوجّه الاهتمام، على أثره، إلى إيسخيلوس، وسوفكليس، وأوريبيدس وأرسطو فانس.إن بعض أولئك الذين لا يستطيعون التأسّي عن الحنين إلى الماضي يؤسفهم أنْ لَنْ يستطيعوا استعادة التاريخ ثانية. يقولون لو أن العرب قد قرؤوا جيّداً، منذ البداية، فن الشعر، لكان مظهر أدبهم، وربما حضارتهم، مختلفاً، أي نفهم أنه سيكون يونانياً. والحال أن مثل هذا القول ليس فحسب مجّانياً، بل هو أيضاً غير لائق، بل أشبه بقتل الأسلاف :إنه يجرّد الإنتاج الثقافي العربي من قيمته، فيعتبره ضمنياً معيباً، ناقصاً، لا مجدياً، إنه يجحد بلا قيد ولا شرط عشرة قرون من الأدب العربي.

في رواية يوليسز لجيمس جويس، نقرأ الحكم الآتي (بخصوص شكسبير) :«الرجل العبقري لا يرتكب أخطاء. أخطاؤه إرادية وهي بوّابات الاكتشاف(12)».

دَفْنُ ابن رشد لم ينته بَعْدُ.

---

(11) ابن رشد تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، حسن د. عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، بيروت، الطبعة الثانية، 1973، ص. 201.

(11 مكرر) المصدر نفسه، ص. 246

(12) James Joyce, *Ulysse*, Le livre de Poche, p. 182.

أسباب السَّفر

في الثانية والعشرين من عمره، غادر ابن بطوطة طنجة وشرع في رحلة قادته، من بلد إلى بلد حتى الصِّين. وبعد تطواف خمسة وعشرين عاماً، عاد إلى موطنه، لكن ليرحل من جديد ، هذه المرة إلى الشمال، إلى الأندلس، لم يمكث بها طويلاً، ولما عاد إلى وطنه، رحل مجدداً إلى الجنوب، حتى مالي. ثم قفل راجعاً، وفي فاس، أملى كتابه، وسَرَد رحلاته. بعد ذلك غاب أثره ولم يُسمع عنه خبر. كما لو أنه ما أن كُتب الكتاب، لم يعد لابن بطوطة دور يؤدّيه وكان عليه أن يختفي. والكتاب، بعد المؤلّف ، ونيابة عنه، سيطوف العالم. تُترجم إلى عدة لغات، وسيرحل إلى بلدان مختلفة بل يمكن القول إنه سيذهب أبعد مما ذهب مؤلّفه.

لكن لماذا السَّفر، ولماذا التطواف في البلدان الغريبة؟ الرحلة قبل كلّ شيء فرض ديني: يجب على المؤمن أن يذهب إلى مكة لأداء شعائر الحج :«كان خروجي من طنجة مسقط رأسي [...] معتمداً حج بيت الله الحرام وزيارة قبر الرسول» (ص. 10) (1).

الرحلة «خروج» وانقلاع من الوطن، وفراق «الوكر الأليف»، وانفصال، وتجربة للوحدة والقلق: «منفرداً عن رفيق آنس بصحبته [...] فحزمت أمري على هجر الإناث من الأحباب

---

(1) المقتبسات من رحلة ابن بطوطة، بيروت، دار التراث، 1969، وترجمنا كلذلك إلى الطبعة الفرنسية لسنة 1853ـ1859، بعناية المستشرقين دفريري وسانغينتي، وإلى طبعة د. علي المنتصر الكتاني، بيروت، مؤسسة الرسالة الطبعة الرابعة، 1985 (المترجم). و عن ابن بطوطة انظر:
Ross. E. Dunn, *The Adventures of Ibn Battuta, A Muslim Traveler of the 14 th Century*, University of California Press, 1986.

والذكور، وفارقتُ وطني مفارقة الطيور الوكور. وكان والديَّ بقيد الحياة فتحمَّلت لبعدهما وَصَبًا، ولقيتُ كما لقيا من الفراق نَصبًا » (ص. 10) .

وستتجلّى الحسرة على الوكر المهجور بقوّة أكثر عند ابن بطوطة في تونس :«ولم يسلّم عليَّ أحد لعدم معرفتي بهم، فَوَجَدْتُ من ذلك، في النفس، مالم أملك معه سوابق العبرة، واشتد بكائي فشعر بحالي بعض الحجّاج، فأقبل عليَّ بالسلام والإيناس، وما زال يؤنسني بحديثه، حتى دخلت المدينة » (ص. 12 - 13).

لكن لحظة الضعف هذه لن تتكرّر. بقدر ما كان ابن بطوطة يبتعد عن نقطة انطلاقه، كان يتكفّل بذاته ويستقلّ بنفسه. بعد أن تمّ الحجّ، لم يفكّر مطلقاً في العودة إلى الوكر، فتوغّل أبعد فأبعد في اتجاه الشرق، حتى استقرّ في الهند. أسبغ عليه ملك الناحية النِّعَم، وجعله يشترك في حملاته العسكرية، وبعثه سفيراً له. وما كان ابن بطوطة ليفارقه، لو لم يَخْشَ غضبه بعد فشله في مهمة. طاف طويلاً في آسيا قبل أن يعود إلى إفريقيا.

عاد إذن إلى «الوكر» إلى طنجة. لكن الرابطة الوحيدة التي يحتفظ بها في تلك المدينة هي أمه، التي بلغه نبأ وفاتها لمّا كان في طريق العودة (كان أبوه قد توفي قبل ذلك بزمان). لم يمكث في طنجة إلا ريثما يقف على قبر والدته، ثم ها هو في سبتة، حيث يُقْعِده مرض خطير. لمّا شُفي، قرّر، شكراً لله، أن يعبر إلى الأندلس ليشارك في الجهاد ضد النصارى.

أما الرحلة الثالثة إلى مالي، فلا يُحَدِّد سببها. لكنه كان على الأرجح مُكَلَّفاً بمهمّة من قِبَل السلطان المريني أبي عنان. وما يعضد هذه الفرضية، أن ابن بطوطة قد استدعاه أبو عنان للعودة إلى فاس. وربما كان لن يعود بدون هذا الاستدعاء، وربما ظل يذرع افريقيا حتى آخر حياته، وربما كان سيتوغّل حتى أقصى جنوب القارة .

الرحلة كذلك محفوزة بالرغبة (والواجب) في لقاء أهل العلم، حيثما يوجدون. قراءة الكتب لا تكفي، بل يجب أيضاً، وبالخصوص، « تلقّي العلم من أفواه الرِّجال». العلم لا يُكتسب حقاً إلا حين يُسمع، ويُتلقّى شفاهة، مباشرة، ولا يكون المكتوب سوى مساعد. نعرف قول الرسول: «اطلبوا العلم ولو في الصين ». وبالفعل ذهب ابن بطوطة حتى الصين، وفي طريقه، لم يلتق فقط

بالعلماء، بل كذلك بالأولياء، والزُّهاد (يحدث له أن يتحوّل عن طريقه مسافة بعيدة فقط لرؤية شيخ وتلقّي بركته).

هو نفسه، في الهند، قد جذبه الزهد. فقَد حُظوته وخَشِيَ على حياته، ففرّق أمواله، ولبس لباس الفقراء واعتزل في زاوية. فرض على نفسه، طوال شهور عديدة، شظف العيش وتفرّغ للصوم والعبادة. لكن ما أن صَفَح عنه ملك الهند واستدعاه من جديد إلى بلاطه، حتى نَسِيَ سَرِيعاً تجربة الزهد.

إن مؤلّف ابن بطوطة هو، من بعض الوجوه، مؤلف في سِيَر الأولياء. في كل مرحلة من رحلته، كان ابن بطوطة يزور الأولياء، ويروي كراماتهم، ويصف تقشّفهم وتزهّدهم. وعموماً، فإن كتب سِيَر الأولياء، تتيح لنا ملاحظة ظاهرة غريبة : في مجال العبادة، هناك مجال للتنافس والتباري. مثلاً، هذا الشيخ يداوم الصوم ولا يفطر كل يوم إلا بتمرة؛ وآخر يذهب أبعد ويكتفي بزبيبة... هناك إذن الرغبة في القيام بإنجاز أكثر خرقاً للعادة. لم يكن ابن بطوطة، أثناء مرحلته الزهدية، يفطر إلا بعد خمسة أيام متواصلة من الصوم.

لكن الرحلة كانت هي نزوعه الحقيقي. لم يكن الزهد سوى استطراد في حياة الرحّالة. النزوع نداء يُستجاب له حتماً، وأمر ينصاع له. كان ابن بطوطة منذوراً للرحلة. في بداية رحلته التقى في مصر، بشيخ عابد يُدعى برهان الدين الأعرج: «دخلت عليه يوماً فقال لي : أراك تحبُّ السياحة والجولان في البلاد. فقلت له: نعم إني أحب ذلك. ولم يكن حينئذ بخاطري التوغّل في البلاد القاصية من الهند والصين، فقال: لا بدَّ لك إن شاء الله من زيارة أخي فريد الدين بالهند. وأخي ركن الدين زكريّاء بالسِّند. وأخي برهان الدين بالصين، فإذا بلغتهم فأبلغهم منّي السّلام. فَعَجِبْتُ من قوله وألقي في رُوعي التوجُّه إلى تلك البلاد، ولم أزل أجول حتى لقيت الثلاثة الذين ذكرهم وأبلغتهم سلامه» (ص 20). لم يصنع ابن بطوطة، لمّا توغّل حتى الصين، إلا تحقيق مصيره، الذي حدّده له، أو كشفه شخص آخر. يفضل برهان الدين الأعرج، وَعَى بنزوعه، وبالميل العميق الذي يسكنه.

إذا ذكرنا ابن بطوطة، لا يمكننا إلاّ التفكير في ابن خلدون، معاصره الذي سافر هو أيضاً، لكن فحسب إلى الأندلس وإفريقيا الشمالية وسورية. لم يكن ابن خلدون، في العمق، تغريه الأسفار، لكن جوّ الدسائس الذي كان يعيش فيه، كان يُحتّم عليه أن ينتقل، إمّا لتأدية مهمة ديبلوماسية، وإما،

في الأغلب، للهرب من غضب الأمراء. شكل الرحلة الذي كان يميل إليه هو الرحلة في الزمن، كان طموحه هو معرفة ماضي البشرية والتحكُّمُ في قوانين الصيرورة. ابن بطوطة لا يهتم إلاّ بحاضر المجتمعات التي يكتشفها أثناء رحلاته، وطموحه كان التحكُّمَ في المكان، وفي خريطة العالم. الرقم القياسي الذي كان يريد تحطيمه هو أن يذهب أبعد من سابقيه، وأن يكون أعظم رحّالة في كلّ الأزمنة.

غير أنه كان له نموذج لا يذكره، لكنه حاضر ضمنيًا في مؤلَّفه. إنه الإسكندر ذو القرنين الذي لُقب بهذا اللقب لأنه بلغ طرفي العالم، المشرق والمغرب(2). وعلى طريقته، فابن بطوطة كذلك بطل شمسي، انطلق من طنجة في المغرب، وانتهى أخيراً إلى أقصى الشرق، إلى المشرق. زد على أنه في تلك البلاد القاصية كان معروفاً باسم شمس الدين.

(2) عن هذه الشخصية الخارقة التي يذكرها القرآن (سورة الكهف، الآيات 90 - 98)، انظر الطبري، قصص الأنبياء، بيروت، د.ت.، ص. 200 - 207.

العَربُ والكِتَاب

يقال أحياناً، على سبيل المداعبة، إن الإغريق يعرِّفون على أنفسهم في **الإلياذة**، والإيطاليين في **الكوميديا الإلهية**، والأسبان في **دون كيخوتي** والأنجليز في **هاملت**، والفرنسيين في **المقالات** [لمونتين]، والألمان في **فاوست**، والعرب في... في أيِّ كتاب بالضبط؟ ولأنَّ سؤالي ينحصر في المجال الأدبي، فليس من اللائق هنا الحديث عن القرآن (فضلاً عن أنه لايتبنّاه العرب وحدهم). بيد أنه لابد من الإشارة الى أن كتاب الله يُخبر أيضاً عملاً أدبياً، وهو في الحقيقة الأكمل والأجمل. لنتذكّر التحليلات الأسلوبية التي أنجزها على طول القرون جمٌّ غفير من المتكلّمين والبلاغيين بهدف البرهنة على إعجاز القرآن، وهي تحليلات تستعمل أدوات مستخدمة عادة في دراسة الشعر...

ومن المفارقة أن كتاباً لايجسِّد الثقافة التي أنتجته إلاّ حين تتبنّاه ثقافات أخرى. فهو لايكتسب طابعه التمثيلي إلا بإشعاعه خارج محيطه الثقافي. يصير حينئذ، بالنسبة للجمهور العريض، المؤلَّف الوحيد الذي يبرز من الكتلة العديمة الشكل للنصوص التي تشكل ثقافة ما. وأكثر من ذلك، قد يتعلم المرء اللغة التي كُتب بها، فقط ليقرأه «في نصه الأصلي»، تعلَّم جويس الإيطالية ليقرأ **الكوميديا الإلهية**.

عادةً يولِّد الكتاب النموذجي عدداً كبيراً من كتب أخرى تحدد لنفسها هدف تفسيره، وشرحه، بل تحويره. يتم كلُّ شيء كما لو كان حاملاً لزيادة أو نقص يفتحان السبيل لسلسلة كاملة من الإلحاقات والإضافات. وهكذا فإن حلم كتاب نهائي تعاكسه الرغبة، المحايثة للقراءة، في تغيير

النص بطريقة أو أخرى، إمّا لجعله أسهل منالاً، أو لتحسينه، وفي أغلب الأحيان بنيّة تتميمه وإكماله وبعبارة أخرى فإن كتاباً نموذجاً هو كتاب «يدعو الى القول».

قد تُذكَر ، بهذا الصدد، **المعلّقات** ، وهي قصائد قديمة تضمّ جوهر الشعر العربي الجاهلي، والتي لاجدال في تأثيرها على الشعر اللاحق. حقاً إنها نصوص مؤسِّسة لكن لاعربيٌ، في ظني، يرى أنها تشكّل الكتاب.

المتنبي، إذن؟ إنه الأعظم في رأي الجميع، قدماء ومحدثين. أبياته تحركها روح ملحمية يبلغ من مهابتها وجاذبيتها أن لاعربي بإمكانه أن يقرأها أو يسمعها دون هزة. غير أنه مرة أخرى، لايكفي حكم المنتسبين الى ثقافة واحدة، ولاوزن لذلك الحكم في الحد الأقصى، إنْ لم يصادق عليه «الآخرون». والحال أن هؤلاء لم يسمعوا أبداً بالمتنبي، الذي رغم اسمه، أو بتعبير أدق لقبه (مَن يتنبأ، أو يدّعي النبوة)، لم يتمكن من فرض أبياته بوصفها الكلمة، وكتاب الأدب العربي.

ماهو إذن المؤلّف الذي تمكّن من اجتياز حدود العالم العربي واكتساب قيمة عالمية؟ إنه ألف ليلة وليلة بدون جدال.«الآخرون» يرون في هذا المجموع من الحكايات رائعة الأدب العربي. سوء تفاهم خطير : العرب لم يروا أبداً في ألف ليلة وليلة خلاصة أدبهم، ويُحنِقهم السِّحرَ الذي تمارسه على القراء الغربيين. لهذا الحنق أسباب عديدة. قبل كل شيء، ليس الكتاب عربياً بحصر المعنى، لأن جزءاً هاماً من الحكايات التي تشكله ذات أصل هندي، ويوناني، وفارسي. ورغم أنه قد اكتسب طابعاً عربياً وإسلامياً، فهو يحتفظ بأثر من نسبه المتعدد، وآثاراً، ظاهرة قليلاً أو كثيراً، من الوثنية. لقد أنجبته ثقافات مختلفة، وليس له مؤلّف مُحَقِّق كَافِلٌ يمنحه، بتسميته، ضمانة لاشكّ فيها. مؤلّف هجين، ذو مقام غير ثابت، ولغة غير نقية، ومضمون جامح، فكان محكوماً عليه في الماضي بالتهميش: لم يكن يُدَرَّس، ولم تكن تُشَدُّ اليه الرِّحال في أسفار طويلة من أجل دراسته تحت إشراف أستاذ، كما كان الشأن بالنسبة لمؤلّفات أخرى. الارتياب الذي كان عرضة له لم يتلاش اليوم. ومع ذلك فإن الموقف إزاءه مزدوج بصورة عميقة، لا ندري مانصنعه بهذا الابن الشاطر والمزعج الذي نودّ لو ننساه. الاهتمام الذي يوليه له «الآخرون» يجبرنا على اعتباره حالة: يكون ردُّ الفعل آنئذٍ إما الغضب، أو الابتسام (وهو شكل مُخَفَّف من الرفض). نادرون أولئك الذين يرونه جديراً بدراسة «جادة».

يمكن مقارنة وضعية **ألف ليلة وليلة** بوضعية **كليلة ودمنة** التي ألّفها بيدبا لملك الهند، ثم ترجمها برزويه الى الفارسية، ثم ابن المقفع من الفارسية الى العربية. وبما أن النسختين الهندية والفارسية مفقودتان، فإن المؤلَّف لايوجد إلا بصورته في اللغة العربية، صورة لايمكن تقدير درجة أمانتها للأصل. ما أن تُرجِمَ الى العربية، حتى كان تلقّيه بالترحاب ، لكنه بسبب من نسبه الغامض، لم يكن بمقدوره أن يصير الكتاب بامتياز. غير أنه شكّل مرجعاً دائماً في الثقافة العربية، لأنه، على خلاف **ألف ليلة وليلة**، الكتاب المُنَقّل ، قد استفاد من السلطة التي منحها له الاسم المهيب لمترجمه.

في الحقبة الكلاسيكية، كان الكتاب الذي يجد فيه كل عربي نفسه هو **مقامات الحريري**. إنها تتكون من خمسين محكياً، وتروي التطوافات الشطارية لشخصيتين في مملكة الاسلام، وتسوق القارىء في التعرجات المختلفة للأدب القديم: الشعر والنثر، الأنواع الشعرية والسردية، البلاغة، الأمثال والشخصيات المثَلية... منذ صدوره، حظي بمرتبة رفيعة، المرتبة العليا، متفوقاً بذلك على جميع الكتب الأخرى. كان يُدرَّس من الهند الى الأندلس، وليس من أديب بمقدوره الاستغناء عن دراسته. كان، بالنسبة للجميع، مجموع الأدب، وحصيلة كلّ الكتب السابقة. ولم يكن تعظيمه، خارجَ اللغة العربية، بأقلّ تألقاً: تُرجم واحتُفي به في السريانية، والفارسية، والعبرية. والحال أنه حين يبلغ كتاب الى مثل هذه الدرجة من الامتياز، فإن جهد الابداع يَنكَبِحُ: من العبث، بعد **المقامات**، الكتابة، والاستمرار في الكتابة. إن الفشل الذريع لكلّ أولئك، وما أكثرهم، الذين قلدوا الحريري هو من هذه الناحية ذو دلالة. والمؤلّف نفسه لم يكتب شيئاً بعد روائعه، إنْ لم يكن مؤلّفين متواضعين في النحو. بعد أن كتب الكتاب، لم يبق سوى الاكتفاء بالشرح أو الصمت. وهكذا كانت **المقامات** خاتمة إبداع الآداب العربية.

في القرن التاسع عشر، اكتشف الأوروبيون الحريري، بفضل الجهد المتبحر لسلفستر دي ساسي. بعد ذلك، ترجموا مؤلّفه وشرحوه في الانجليزية والألمانية والفرنسية، لكنه لم ينجح أبداً في غزو جمهور عريض. ظلت معرفته محصورة ضمن المتخصصين في الأدب العربي الذين يرون في معظمهم، وعلى غرار إرنست رينان، أن **المقامات** « كتاب في الظاهر تافه في العمق، والذي إذا قوّمنا شكله حسب أفكارنا الأوروبية يتجاوز كلّ ما يمكن تصوُّره في مجال سوء الذوق »[1].

---

(1) Ernest Renan,«Les Séances de Hariri», in *Essais de morale et de critique*, Paris, Ed. Calmann-Lévy, 1859, p. 287-288.

اليوم مات الحريري، وشيع موتاً. لم يعد العرب يتعرّفون على أنفسهم في الصورة التي تعكسها عنهم المقامات، بل قد يحصل لهم أن يتساءلوا كيف استطاع مثل هذا المؤلف، في الماضي، أن يثير كل هذا الإعجاب، ويعتقدون أنهم قد فسّروا كلّ شيء حين يحيلون على انحطاط قد يكون أصاب الآداب ويكون الحريري أحد المسؤولين الرئيسيين عنه. إن المؤلّف الذي أبهج القرّاء طوال ثمانية قرون، لم يعد ينظر اليه إلا كمشعوذ متفضّن، وساحر رهيب، وإليه ينسب «الجنون» الذي استبد بالذوق الأدبي الكلاسيكي.

هذا الانقلاب في الموقف إزاء الحريري بدأ انطلاقاً من اللحظة التي اكتشف فيها العرب الأدب الأوربي. قياساً الى هذا الأدب، فإن المقامات وعدداً كبيراً من النصوص القديمة يُحكم عليها بالتصنّع، والتفخيم، والطّنين، وباختصار فهي غير قابلة للقراءة.

عدم الأمانة هذه للتراث الكلاسيكي تُسبّبُ إحساساً بالخطأ وانزعاجاً عميقاً. فمن جهة، لايقبل العرب صورتهم الماضية التي يقدمها لهم الحريري (باعتباره صورة رمزية لكتابة بالية)، لكنهم، من جهة أخرى، ينقادون بصعوبة الى التسليم بأن انتاجهم الأدبي لم يعد سوى انعكاس باهت للأدب الغربي. لذلك لايتبنّون نموذجا لهم لا ألف ليلة وليلة ولا المقامات، ولا الأدب الغربي. وفي نهاية المطاف، فإن غياب كتاب نموذجي يتطابق مع غياب نموذج. بالنسبة لعرب اليوم الكتاب هو عالم بعد موجوداً وما لم يُوجد بعد.

انتقام الصورة

الحريري، الكاتب العربي الأعظم انتشاراً بين القراء مابين القرن الثاني عشر والقرن التاسع عشر، صار اليوم منسياً للغاية. لقد تعرّضت الأنساق الأدبية لتحوّل عميق في العالم العربي نتيجة للتأثير الذي مارسه الأدب الأوروبي. فصار الحريري رمزاً لكتابة لايجب إعادة إنتاجها. نكتب اليوم ضد الحريري.

كان الحريري أيضاً الكاتب العربي الذي كان له أوفر نصيب من الشروح. ونمط الشرح الذي يهمني هنا هو الشرح المرتبط بفنّ الرسم، وبعبارة أخرى التزيين بالصورة. هنا أيضاً لامفر من ملاحظة أن مؤلّف الحريري، المقامات (التي وصلتنا منها عشر مخطوطات مُنمنمة)، كان المؤلّف العربي الأكثر تزييناً بالصور. وسنتناول ملاحظاتي مخطوط خزانة السليمانية باستانبول، ومخطوط أكاديمية العلوم بسان بطرسبورغ، وأخيراً المخطوط الذي خطه وزينه الواسطي سنة 1237م. والمحفوظ بالمكتبة الوطنية في باريس (1).

كلمة في البداية عن وضعية التمثيل بالرسم في الثقافة العربية. الحوار التالي بين رسّام وإحدى أعظم الشخصيات المعتبرة حُجّة في الاسلام، كاشفٌ بهذا الصدد:

---

(1) اعتمدت على المؤلفين التاليين:

Richard Ettinghausen, *la Peinture arabe*, Genève, Ed. Skira, 1977; A. Papadopoulo, *L'Islam et l'art musulman*; Paris; Mazenod, 1976.

سأل رسام فارسيٌّ ابنَ عباس: « ألم يعد بإمكاني أن أرسم حيوانات؟ ألم يعد بإمكاني أن أمارس مهنتي؟» فقال له ابن عباس: « بلى، لكنك تستطيع قطع رؤوس الحيوانات حتى لاتبدو حيّة، واجتهد في أن تشبه تلك الحيوانات زهوراً» (2).

جواب ابن عباس مُبْهَم: يوصي بقطع رأس الكائنات الحيّة، لكنه لايحدد في أي لحظة ينبغي القيام بذلك، قبل أو بعد إنجاز الصورة. وبعبارة أخرى هل ينبغي رسم الأجساد دون رأس، أو محو الرؤوس بعد رسمها؟ لكن النتيجة ستكون نفسها في كلتا الحالين: سواء محا الرسام الرأس الذي كان قد رسمه أو لم يرسمه على الإطلاق، فإن الشخصيات الممثّلة لن يكون لها وجه.

محو الرأس، هو محو إشارات عديدة عن العمر، والجنس، والأصل، وطبع الأشخاص المرسومين، ومؤشّرات عديدة نمطية ومزاجية. وهو بالخصوص محو النظرة، لأن الصورة أكثر ماتؤثر على من يراها بالنظرة (3). قطع الرأس، يعني قطع الكلام :لن يمكن للصورة أن تغري، وتسحر؛ تصبح

(2) يورد لويس ماسينيون هذا الحديث في مقاله:

"Les Méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam"; Syria; 1928, p. 10,

لكنه لا يُبيّن مصدره، ولم نعثر عليه فيما بين أيدينا من مصادر، وأقرب ما وجدنا ورداً في معناه الأحاديث التالية:

حديث يرويه النضر ابن أنس: « قال: كنت عند ابن عباس رضي الله عنهما، إذ أتاه رجل، فقال: ياأبا عباس، إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي وإني أصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس: لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول الله صلى الله عليه وسلم، سمعته يقول:« من صور صورة فإن الله مُعَذِّبه حتى ينفُخَ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً» فَرَبَا الرجل ربوة شديدة واصفرّ وجهه فقال:ويحك، إن أبَيْتَ إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، كلّ شيء ليس فيه روح » ورد هذا الحديث في صحيح البخاري، كتاب البيوع، وسنن ابن ماجة، كتاب اللباس، وسنن النسائي، كتاب الزينة، وانظر كذلك : القسطلاني، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، دار الفكر، ١٧، ص. 107.

وجاء في سنن النسائي من حديث يرفعه إلى النضر بن أنس : « قال: كنت جالساً عند ابن عباس. أتاه رجل من أهل العراق فقال: إني أصوّر هذه التصاوير، فما تقول فيها؟ فقال : ادْنُ مني، فدنا منه حتى وضع يده على رأسه، فقال: أنبئك بما سمعت من رسول الله، سمعت رسول الله يقول :« كلّ مصوّر في النار، يجعل له بكل صورة صوّرها نفس تُعذّبه في جهنم » فإن كنت لابد فاعلاً فاجعل الشجر وما لا نفس له ».

وجاء في الحديث رقم 2934 : « حدثنا أبو النضر عن أبي داهب عن شعبة، ان قيسيين سخرية دخل على ابن عباس يعوده ثُمّ وجيع، وعليه برد اسمرق، فقال : يا ابا عباس، ما هذا الثوب؟ قال : وما هو ؟ هذا الاسمرق، قال : والله ما علمت بد وما أفطن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن هذا حين نهى عنه الا للخيلاء والكبر، وانا بحمد الله كذلك : قال فما هذه التصاوير في الكانون؟ قال: ألا ترى قد احرقتها بالنار؟ فلما خرج القيسي قال : انزعوا هذا الثوب عني، واطلبوا رؤوس هذه التماثيل، فالتوا : يا ابا عباس، لو ذهبت بها الى السوق كان أنقَقَ لها مع الرأس، قال : لا، فأمر بقطع رؤوسها . » (الترمذي).

(3) يوجد في مصنف الجرجاني، الحكاية التالية: « تصور سامو تراقيا، التي كانت امرأة ذات جمالين. والحال، ان هذا التمثال لارأس له؛ ومع ذلك يفتتن أمامه كل الزوار .

بريئة، وغير موجودة. ذلك ما حدث لمنمنمات مخطوط اسطانبول. لقد قامت يد كارهة للصور بمحو الرؤوس منهجياً من كلّ صورة.

وكاد مخطوط سان بطرسبورغ أن يعرف النكبة ذاتها. فالشخصيات الممثّلة فيه، أناساً وحيوانات، قد احتفظت برأسها على كتفيها، لكن أعناقها جميعها مقطوعة بخطٍّ من الحبر، خط واضح، يرسم حداً بين الرأس وسائر الجسد (وفي تمجُّله، فإن كاره الصور قد «قطع» أحياناً لا الرأس، بل صدر أو بطن الشخصيات). هذا الخطُّ يشير إلى المُحرَّم الذي انتُهك، وفي الوقت ذاته يقدم نفسه كسيف العقاب. لكنه، وهو يصلح الخطأ، قد لفت الانتباه، في مفارقة، إلى الرأس، هذا الجزء من الجسد الذي كان عليه أن يظلّ غير مرئي.

مَن الذي قطع عنق صور هذا المخطوط؟ أهو أحد مالكيه المتالين؟ أهو الرسام نفسه؟ هذه الفرضية الأخيرة ليست مستبعدة. يمكن الاعتقاد بأن الرسام، ما أن أنجز العمل، حتى شكّ في الأمر، فاعتبر حلاً توفيقياً. لم يمح الرؤوس، بل ميزها بخط لا ينمحي. ومهما يكن، فإن قول ابن عبّاس ليس واضحاً، أو بالأحرى مفرط في وضوحه :لقد أوصى بقطع الرؤوس لا بمحوها...

المخطوط الثالث، مخطوط الواسطي، سليمٌ. يضم تسعاً وتسعين منمنمة (مقامات الحريري عددها خمسون). الواسطي، من رسّامي المنمنمات القلائل الذين تعرف أسماءهم. وغفلية الرسام يُفسرها وضعهم الثانوي بالمقارنة مع الأدباء الذين تُذكر دائما أسماؤهم. لم يكن أحد يفكّر في تخليد ذكراهم بكتابة سيرة لهم. كانوا عداماً متواضعين للكلمة، وللنص، فكان طموحهم هو أن يحضوا بتزيينها، بمؤلفات مثل كليلة ودمنة، وكتاب الأغاني، التي كانت قيمتها معترفاً بها بالإجماع.

غير أن الملاحَظ اليوم هو تغيُّر في الموقف، أوضح علامة عنه هي منمنمات الواسطي. جميع الناس شاهدوا صوراً لتلك المنمنمات، حتى وإن كان لا يحصل ربطها بالواسطي إلا نادراً. وهكذا، في فرنسا، نراها على أغلفة الكتب التي تتناول العالم العربي، والمشرق والإسلام، ونراها على الملصقات، وأحياناً يعلقها الناس على جدرانهم. يُعجبون بها ويطرونها. أما الحريري، فهو مُقصىً تماماً من الاحتفاء.

لم يرد ذكر الحريري اليوم، فذلك للتهجُّم عليه. هذه مثلاً الموازنة التي يقيمها فرتشيسكو غابريلي بين الحريري والواسطي: «يكفي النظر إلى الهذر الفارغ للحريري المتحوِّل الى الواقعية اللذيذة لمنمنمات المكتبة الوطنية لتقدير التوسيع في الأفق الذي حمله هذا التحويل في الفن التشكيلي الى بعض الإبداعات النموذجية للعبقرية العربية (4)». وبعبارة أخرى، لايقدم الحريري سوى غزارة من الألفاظ الخالية من المعنى أو مفيلته، لكنها «فارغة» أي لاجدوى منها، هزيلة، بدون عمق ولا روح. وبالمقابل، فإن الواسطي يقدم «واقعية لذيذة»: يجسد تصويره، الشهي والممتع، على الأساس الثابت للواقع ويستمد منه العافية والقوة.

سنترك للمختصين في الفن مهمّة تحديد واقعية الواسطي. مايهم التأكيد عليه هنا، هو أن الواسطي لم يكن يحبر مقامات الحريري «هذراً فارغاً»، بل أفضل كتاب في الأدب العربي. هذه كان أن يُمثِّل، ويصوِّر، ويُكرِّر العالم الذي وصفه الحريري. كانت المنمنمات تريد أن تكون انعكاساً للنصّ الذي تصاحبه وتخضع له. لم تكن منثورة إطلاقاً لتنفصل عنه وتوجد بذاتها.

بيد أن ماكان غير مقبول في عصر الواسطي لم يعد كذلك في أيامنا. منمنمات هذا الرسام تحيا حياة مستقلة وتكتفي بذاتها. بل يمكن القول إن نصّ الحريري بالنسبة اليها يوجد الآن في موقع ثانوي. يُلجأ إليه لتحديدها والتعرُّف على ماتمثله، لم يعد الواسطي هو الذي يشرح الحريري، بل الحريري هو الذي يشرح الواسطي. لم يكن هذا الأخير سوى ظلٍّ للحريري. وهاهو الآن يحجبه بظله، بمعنى أنه يزيحه الى الخلفية ليحلّ هو مقدّمة الخشبة. احتل الخادم موقع السيد. هذا انقلاب في الوضع لايقدّم عنه التاريخ الثقافي سوى أمثلة نادرة. الحريري الذي كان معروفاً في كل مكان صار اليوم مجهولاً تماماً، في حين أن الواسطي الذي لم يسمع به أحد في القرون السالفة، هو اليوم على جميع الشفاه، أو على الأقل مرئيٌّ في كل مكان.

غير أن هذه الظاهرة ليست وحيدة. عاش الحريري تجربة مماثلة، لكن في اتجاه معاكس، مع أحد سابقيه، الذي لم يكن سوى الهمذاني، مبتكر نوع المقامة. قلده الحريري، وبلغ من كمال تمكُّنه في فنه أن أنسى نموذجه. منذ ظهور مقاماته، لم يعد أحد يقرأ مقامات الهمذاني التي لم يزينها فضلاً عن ذلك أي رسام. وهكذا فإن الحريري المقلد أنسى الهمذاني المبتكر. والواسطي الرسام بدوره أنسى الحريري مؤلف النص الدعامة. هذا مثال جيد عن مكر التاريخ أو انحرافه.

(4)F.Gabrielli, «Corrélations entre littérature et art», in G.E.Von Grunebaum et R.Brunschwig, éd. *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam*, Paris,éd. Maisonneuve et Larose, 1977, p.58.

الكتاب السِّحري

كتاب ألف ليلة وليلة واحد من الكتب التي تصاحب القارئ طوال حياته. يقرأه طفلاً، ثم يافعاً وبالغاً: يؤثر فيه عميقاً وإليه يعود دائماً.

ومع ذلك، لامقرر مدرسياً أو جامعياً يفرضه. في كتب القراءة التي كانت تُدَرَّس في الفصل قبل ثلاثين عاماً، كان بالإمكان قراءة مقتطفات من كليلة ودمنة، ومقامة للهمذاني («المقامة المضيرية» الشهيرة)، لكنها تخلو، إذا صدقت ذكرياتي، من أي صفحة من الليالي. وفكرة تدريس هذا الكتاب في الجامعة كانت ستبدو خرقاء سخيفة. ولايبدو أن الأمر قد تغيَّر اليوم في العالم العربي.

أترثي لهذا؟ بالعكس، ينبغي أن نبتهج له. حظ الليالي العظيم هو أنها قد أفلتت من الأساتذة. وبلّ لمؤلَّف يُفرض في المقرر: سرعان ماتمقته التلاميذ. صحيح أنّ مؤلَّفاً يجتاز عتبة المدرسة، يتم الاعتراف به، وإضفاء القيمة عليه، وتكريسه، لكنه، في الآن ذاته، يصبح، في أعين التلاميذ، متواطئاً مع الأستاذ (أي ينظرون اليه باعتباره «في الجانب الآخر»). اسمه مرادف للعناء، والضغط، والفروض، والدروس، والامتحانات، والاختبارات. لهذا السبب ربما لايقرء المؤلَّفون الكلاسيكيون، أو قليلاً جداً (أعني خارج الفصول الدراسية). ما أن ينتهي الاختبار حتى نخزن المؤلَّفات، بل نستعجل التخلُّص منها، ولانريد أن نراها. كانت هذه، على أيّ حال، تجربتي. أبداً، لم أعد لقراءة المؤلَّفين الذين درستهم في الفصل، مع أنه كان لي أساتذة ممتازون.

تفلت **الليالي** من المدرسة، ومن المراقبة الأستاذية، ومن المحفل الأكاديمي، وإذن من الحنق الذي يولده كلُّ مؤلَّف مُقرَّر، وإن كان من الروائع. **والليالي** بهذا المعنى ليست كلاسيكية. نقرأها بحكم المصادفة، في لحظات فذة، نتآلف مع شخوصها الذين يصيرون أصدقاء طيِّبين، أصدقاء طفولة يغيبون عنا ونلتقي بهم في فترات غير منتظمة.

وقد أشبِّه **الليالي** بالقصص المرسومة، المحظورة هي أيضاً في المدارس. لم ينقض طويل عهد كان فيه المعلِّمون يصادرونها، كما يصادرون اللُّعَب. قراءة قصة مرسومة تعني التموقع خارج دائرة نفوذ المعلِّم، وإهمال الواجبات، والواجب بحصر المعنى، تعني الاستسلام إلى السهولة، والكسل، واللذة، وهو سلوك لايُطاق في نظر المؤسسة المدرسية التي تدعو إلى التقشف وتتغنَّى بفضائل العمل. كتاب **الليالي**، مثل القصص المرسومة، غير مقبول. قراءته ليست ممكنة إلا في الوحدة، في موقف أشبه بالسرية.

فضلاً عن أنه قد قطع القرون تحت وَسْم التفاهة. كان المتأدِّبون القدماء يحتقرونه لأسباب عديدة، على رأسها أنه يجعل علمهم غير ضروري. لايحتاج اليهم أحد من أجل فهمه؛ فكانوا إذن يحسون بعدم جدواهم.

قلت منذ قليل إن كتاب **الليالي** ليس مؤلفاً كلاسيكياً، بمعنى أنه لا يدرس في الفصول الدراسية(1) . وينبغي إضافة أنه ليس كلاسيكياً، أيضاً بالقدر الذي لايتطابق فيه، أو في نزر يسير، مع الخصائص الاستطيقية للأدب القديم. لما يرد ذكر مؤلَّف عربي كلاسيكي، نفكر في مؤلَّف عسير على الفهم: معجم غريب عن التواصل المعتاد، أسلوب شريف ومترفِّع، بلاغة مُعْلَنَة. إن قراءة أبي تمام أو الحريري ليست بالأمر الهين، وساطة شارح ضرورية (ليس اليوم فحسب، بل سلفاً في عصر ذينك المؤلفين). لو تُرك القارئ لوحده، فإنه يتيه في تشابك علامات تستعصي على الفهم. الشارح يعلم هذا، فترتفع مكانة وظيفته. فهو أكثر من دليل، إنه ضَرْبٌ من كاهن، ووسيط لاغنى عنه بين القارئ والنص.

والحال أن **الليالي** لاتتطلب، لفهمها، إلا الحد الأدنى من المقدرة اللغوية والأدبية، الحد الأدنى المطلوب للتصدي الى قصة مرسومة، أقلّ آنفة من الشارح، ومن الأديب ، ومن الأستاذ. النص

(1) كلمة كلاسيكي وكلمة فصل دراسي (classe) هما من جذر واحد في اللغة الفرنسية، وفي أصلها اللاتيني (المترجم).

والنص وحده، قوياً مدمّراً، يُنفي الشارح عن عملية التبادل. فبدي الاشمئزاز والتصعُّب، لايكتفي بمقاطعة المؤلف. بل يجعل منه هدفاً للسخرية، بغرض صرف القراء عنه، لكن هل ممكن منع طفل من قراءة قصة مرسومة؟ بعد أن تعيبه الحيلة، يبث الأديب إشاعة مفادها أن كتاب **الليالي** خطير، ومشؤوم، بل قاتل. لكنه لما كان قد قرأ جزءاً منه على الأقل، يجد نفسه مجبراً على تخفيف الإدانة حتى يُبعد عن شخصه الحكم القاتل: فيقول حينئذ إن الموت لن يصيب إلا من يقرأ الكتاب بأكمله.

قراءة **الليالي** يصاحبها قلق غائم: إنه كتاب قد حظرته قرون بطريقة فيها القليل أوالكثير من العلنية، ليس فحسب بسبب مشاهده الإيروتيكية العديدة. وقابلية المتأدبين للإحساس بالإهانة لاتفسر كل شيء، هناك أيضاً فكرة أن هذا الكتاب يمتلك سلطاناً رهيباً، وأن الإغواء الذي يستحوذ على العقول ليس بريئاً، وأن سحره قد يكون طالع نحس. إن حالة مشابهة يعرضها كتاب للتوحيدي غير معروف كثيراً، **مثالب الوزيرين**، وهو هجائية عنيفة لوزيرين. فقد شاع عنه أن من قرأه يتعرّض لمصيبة... وعلى مايبدو، فإن فكرة الكتاب المؤذي تجد منشأها، أو على الأقل صورتها الأشد إيضاحاً، في **الليالي** ذاتها وأفكر هنا في تلك الحكاية التي تروي عن كتاب مسموم تكون أوراقه ملتصقة بعضها، وكي يقلبها، فإن القارئ المتهور يبلل أصبعه بلعابه وبهذه الطريقة يتجرع السم. هذه الثيمة هي محور [رواية] **اسم الوردة** لأومبرتو إيكو. نجدها أيضا في رواية ليو پيروتز **سيد يوم الدينونة**، التي تدور حول كتاب يبث الجنون ويسوق إلى الانتحار.

أهذه الهالة السحرية هي مايجعل **الليالي** لاتقرأ من أوّلها الى آخرها، أو نادراً؟ عموماً، لانعرف سوى بعض حكايات الكتاب ونعد النفس بقراءة الأخريات. لن ننتهي أبداً من قراءة **الليالي**. قد نقول الشيء نفسه عن المؤلفات الكبرى في الأدب العالمي: **دون كيخوتي**، **الكوميديا الإلهية**، **الإلياذة**، **الفردوس المفقود**. لانقرأ هذه الروائع، إنما نعيد قراءتها، لما تكون بين أيدينا، نادراً ما نقرأها من البداية حتى النهاية. نقرأ هذا الفصل، وذلك المقطع، لا بإحساس الاكتشاف، والتجربة الأولى، بل بإحساس من يعيد ربط صلة، ويجدد علاقة انقطعت مرات في الماضي.

بيد أن هناك مظهراً يميز **الليالي** عن الروائع التي ذكرتها آنفاً. هذه الأخيرة طبعت طبعات نقدية محققة أوْجَدَت نصاً مُوثّقاً ونهائياً، وتُرجمت كذلك ترجمات معتمدة وموثوق بها. لاشيء من هذا بالنسبة **لليالي** التي تختلف طبعاتها الرديئة أحياناً، في عدد الحكايات، وترتيبها، ولغتها، ومضمونها. لاتملك سوى ظلال من نص تفترض أصالته. في هذه الظروف، من يشرع ببحث في

الليالي ملزم بالإبحار قدر ماتسمح به الرؤية وسط ضباب الطبعات المتوافرة التي هي بأجمعها، على درجات متفاوتة، طبعات خائبة.

لكن طبعة محسن مهدي (ليدن، 1984) يجب أن تحظى بوضع خاص، فقد حققها اعتماداً على أقدم المصادر المخطوطة. النتيجة جديرة بالإعجاب. لقد أثبت محسن مهدي فقط الحكايات التي تشكل النواة الأصلية لليالي، لذلك لاتضم طبعته حكايات أدرجت في وقت متأخر في المجموع مثل حكاية السندباد أو حكاية مدينة النحاس. لكن القارئ، مع تسليمه بأدلة محسن مهدي، يصاب بنوع من خيبة الأمل إذ لايجد حكايات عزيزة عليه، وتُشكّلُ دائماً، في اعتقاده، جزءاً من الليالي. توجد تصورات وعادات للقراءة من العسير معارضتها.

مثلاً حكاية علاء الدين. عُرفت للمرة الأولى بفضل ترجمة غالان. والحال أنها غير موجودة في مخطوطات الليالي، وبالتالي في الطبعات العربية. واتهم غالان، عن غير حق، بأنه اختلقها اختلاقاً (عُثر بعد ذلك على النص العربي). يبقى أن علاء الدين صار شخصية من شخصيات الليالي ومن المستحيل فصله عنها.

الفوضى السائدة في الطبعات تلاحظ أيضاً في الترجمات. كتاب الليالي هو أكثر ماترجم من المؤلفات العربية، وغالبا ما أعيدت ترجمته في اللغة عينها. لم نته بعد من ترجمته، كما لم نته بعد من تحقيقه وطبعه. لو استعرنا جناساً لطيفاً من بيرتون، المترجم الأنجليزي الشهير، لقلنا إن كل نسخة من الليالي هي مسخ. وقد نضيف، مع بورخيس، إن كل ترجمة لهذا الكتاب تَتَحَزّ ضد ترجمة أخرى. إن المقارنة مثلاً بين ترجمتين، ترجمة غالان وترجمة ماردروس، تكشف عن اختلافات، وتباعدات عميقة جداً تفضح مزاج كل من المترجمين وعقلية عصرهما.

ساهمت الليالي في تطوير النزعة للرحلة الى الشرق، وبالمقابل، دخل هذا الشرق الى الأدب الأوروبي. منذ ترجمة غالان، يتعذر إحصاء الكُتّاب الذين أعادوا كتابة هذه الحكاية أو تلك من حكايات شهرزاد: إدغاربو، غوتييه، ستيفنسون، هو فانستال... الليالي، على غرار الأوديسا، صارت مرجعاً ضرورياً لايمكن إغفاله، إلى حد يمكن معه التساؤل إن لم يكن هذا الكتاب المؤلف في الشرق والمُهْمَل من المتأدبين العرب، قد وجد في الغرب جمهوره الحقيقي. وبالتأكيد لن ينقطع الحديث في هذه المسألة.

امرأة في الحلم

«أحياناً، وكما تولّدت حواء من ضلع آدم، كانت امرأة تتولد أثناء نومي من وضع غير صحيح لفخذي (..) جسدي الذي كان يحس في جسدها بدفء كان يريد الاتصال بها فيه، فكنت أستيقظ. كان سائر البشر يبدون لي بعيدين جداً إزاء هذه المرأة التي غادرتها؛ منذ لحظات فقط، كان خدّي لايزال دافئاً بقبلتها، وجسدي منهكاً من ثقل خصرها. إذا كانت لها، كما يحدث أحياناً، قسمات امرأة كنت قد عرفتها في حياتي، كنت أتفرغ كلياً لهذه الغاية: العثور عليها (...) قليلاً قليلاً كانت ذكراها تتلاشى، لقد نسيت فتاة حلمي».

مارسيل بروست، **بحثاً عن الزمن الضائع**

طوق الحمامة لابن حزم كتاب «في صفة الحب ومعانيه وأسبابه، وأعراضه، وما يقع فيه ولـه» (ص.86)[1]. من بداية الكتاب الى نهايته تتضح نبرةٌ شخصيةٌ: يروي ابن حزم وقائع عاينها: «ماشاهدته حضرتي» (ص. 87) ويبوح بأسرار طريقته في الحب. وهكذا نعلم أنه يشك في صحة الحب : العشق من النظرة الواحدة، «دليل على قلة الصبر، ومُخبِرٌ بسرعة السُّلو، وشاهد الطرافة والملل» (ص. 123). والحب الذي يحظى بتفضيله هو الحب مع المطاولة وطول المعاشرة والمعرفة

(1) المقتبسات هي من **طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف**، تحقيق د. إحسان عباس، ضمن الجزء الاول من رسائل ابن حزم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980 .

المتبادلة المستديمة: «وهذا الذي يوشك أن يدوم ويثبت ولايحيك فيه مَرُّ الليالي، فما دخل عسيراً لم يخرج يسيراً، وهذا مذهبي». (ص. 124).

ينظر ابن حزم بتشكك إلى الحب الناشئ من مجرد وصف كائن يُمتدح جماله وصفاته [2]. يراه حباً لايقوم على أساس متين، «وذلك أن الذي أفرغ ذهنه في هوى مَنْ لم يَرَ لابدَّ له إذْ يخلو بفكره أن يُمَثِّلَ لنفسه صورةً يتوهَّمها وعيناً يقيمها نصب ضميره، لايتمثل في هاجسه غيرها، قد مال بوهمه نحوها، فإن وقعت المعاينة يوماً ما فحينئذ يتأكد الأمر أويبطل بالكلية» (ص. 117).

والحالة الأشدإلغازاً هي حالة الحب الذي ينشأ في النوم، ويستمر في اليقظة، لكائن غير موجود خلقه خيال النائم. هذا النمط من الحب، الذي يخصه ابن حزم بباب قصير من أبواب كتابه، هو موضوع الملاحظات التي ستلي.

يبتدئ الباب بالإعلان عن خبر غريب على الأقل، متعلق بعشق ناشئ من غموض حلم. ثم يروي المؤلف الخبر، وبطله شخص يدعى أبا السَّرِيِّ، ثم يشير إلى كيفية مساعدة هذا الأخير على السلو. وينتهي الباب بأبيات قالها ابن حزم في جميلة مجهولة تولَّدت من غفوة العقل.

يؤكد ابن حزم في تقديمه للخبر، على أنه من الغرابة بحيث ما كان ليذكره لولا مشاهدته له. فابن حزم بتبريره على هذا النحو سرد واقعة تخرج عن المعتاد، يبدو أنه يتوقى نقداً محتملاً يتهمه بالسقوط في غير المُشَاكِل للحقيقة. لكنه من جهة أخرى، لما يؤكد على غرابة الخبر، فإنه يضاعف من الرغبة في الاطلاع عليه. نتذكر أن شهرزاد في **ألف ليلة وليلة** تجعل حكاياتها تحت سمة العجيب والغريب. والحال أن الحكاية التي يرويها ابن حزم تبدو لي جديرة بأن تدرج في **الليالي**، فضلاً عن أنها لا تخلو من رابطة مع حكاية قمر الزمان وبدور اللذين يجمع بينهما جنيان أثناء نومهما، وبالتحكم ذاته، يفرق بينهما في الغد.

هذه حكاية أبي السَّرِيِّ: «دخلت يوماً على أبي السَّرِيِّ عمَّار بن زياد صاحبنا مولى المُؤَيَّد فوجدته مفكراً مهتماً فسألته عما به، فصمَّتَ ساعة ثم قال لي: أعجوبة ما سُمِعَتْ قط.قلت: وماذاك؟

(2) تعرض **ألف ليلة وليلة** أمثلة عديدة عن هذه الطريقة في الحب.بدر يعشق جوهرة لما سمع خاله يطري مفاتنها(حكاية جلنار). وبهيم قمر بحليمة على أساس وصف متحمس نطق به درويش، وحليمة من جهتها تهيم بقمر لأن زوجها يتحدث عنه بإطراء (د حكاية قمر الزمان ومعشوقته) .

قال: رأيت في نومي الليلة جارية فاستيقظت وقد ذهب قلبي فيها وهمت بها، وإنني لفي أصعب حال من حبها. ولقد بقي أياماً كثيرة تزيد على الشهر مغموماً لا يهنئه شيء وجداً، إلى أن عذلته وقلت له: من الخطأ العظيم أن تشغل نفسك بغير حقيقة، وتُعلّق وهمك بمعدوم لا يوجد، هل تعلم من هي؟ قال: لا والله، قلت: إنك لقليل الرأي مصاب البصيرة إذ تحب من لم تره قط، ولا خُلق ولا هو في الدنيا، ولو عشقت صورة من صور الخيّام لكنت عندي أعذر، فما زلت به حتى سلا وما كاد.» (ص. 115-116).

أبو السّريّ واعٍ تماماً بالطابع الخارق لحبه، لذلك امتنع في البداية من الحديث عنه، والكشف عن سر اضطرابه. ولمّا يعزم على ذلك، يبدأ بالتأكيد على غرابة تجربته: « أعجوبة ما سمعت قط». احتراس في القول مماثل للذي سيستخدمه ابن حزم. لا يريد أبو السري أن يظهر بمظهر المجنون. عشقه محال، لذا فهو يتضمن في نظره زيادة معنى؛ يشير إلى نفسه باعتباره شخصاً فريداً، حدث له أمر عظيم؛ وعلى نحوٍ ما قد تَمّ اصطفاؤه. ومع أنه يعلم أن حبه سيتعرض للّوم، فهو يحس بأن القيمة قد أضفيت عليه. ومن ثم الكلمة التي يستعملها لوصف ما جرى له: «أعجوبة » التي تدل على « أمر مدهش عجيب ». هذه الكلمة ينبغي ربطها بالكلمة التي استعملها ابن حزم لينعت تلك الحكاية: «غرابة » التي تدل على « شيء غريب، شاذ، مخالف للمألوف ».

الثقة تتلو الشك، فيقبل أبو السريّ أن يتحدث إلى صديقه ابن حزم. ليقول له إنه يعشق فتاة رآها في الحلم وأن ذلك الحب قد أثر فيه عميقاً. لايُقدّم أي إشارة عن هذه الفتاة التي تظلّ دون هوية، دون ملامح. لاتحديد كذلك عن ظروف الرؤيا، عن المكان واللحظة. حينئذ يشرع ابن حزم في نصحه، وَرَدّه إلى الصواب، وإخراجه من حلمه، وإيقاظه. إنه يعذله متقمصاً أمامه دور العاذل. وتنبغي ملاحظة أن ابن حزم يخصص في مؤلّفه باباً للرقيب وآخر للعاذل. في هذا الأخير، يذكر من جديد أبا السري بخصوص قضية غامضة: « ووقع لي مثل هذا. وإن لم يكن من جنس الكتاب ولكنه يشبهه، وذلك أن أبا السري عمار بن زياد صديقنا أكثر من عذلي على نحوٍ نحوته» (ص. 161). غير أنه في الحال الراهنة، فأبو السري هو الذي عليه أن يتحمل عذل ابن حزم.

من الجلي أنّ مؤلّفنا يؤمن بمقدرة القول، ونجاعة الحوار، حتى وإن كان لايجهل أن الحب يستلذ مخالفة عاذله. يلقي على أبي السري خطاباً يحاول فيه أن يبرهن له على لامعقولية حبه. خطابٌ يُحْدِثُ ظاهرياً الأثر المأمول. غير أنه ينبغي التذكير بأنه ينصح تائباً. فأبو السري يُسَلّم سلفاً

بالحجج التي تواجهه، يعلم أنه يطارد سراباً وأن الصورة التي تستحوذ عليه خداعة. لكنه لايتمكن (أو لايريد) التملص من جنونه.

في برهنة ابن حزم، توجد نقطة تستحق اهتماماً خاصاً. بعد أن تأكد أن أبا السري لم ير أبداً الفتاة في الحياة الواقعية، يقول له :«لوعشقتَ صورة من صور الحمّام لكنت عندي أعذر. وبالفعل فصورة من صور الحمّام شيء ملموس، صحيح أنها جامدة، دون حياة، لكنها تمثل عموماً كائناً واقعياً موجوداً أو كان موجوداً. وراء الصورة المرسومة أوالمنحوتة يوجد النموذج، حتى وإن كان هذا الأخير غائبا (أو خيالياً).

فضلاً عن أنه يوجد تقليد أدبي كامل عن الحب الذي ينشأ من تأمل صورة[3] وهكذا أبطال كثيرون، في ألف ليلة وليلة، يهيمون بصورة مرسومة أو مطروزة ويشرعون فوراً في البحث عن النموذج؛ لا أحد يفكر في لومهم، لأن لا أحد يشك في وجود النموذج. من وجهة النظر هذه، فإن تأمل الصورة هو «ما قبل اللقاء»، وتحضير للقاء حقيقي مع النموذج [4].

لا يورد ابن حزم أي حكاية من هذا النوع، لكنه بحديثه عن صُوَر الحمّام، لا يستثني أن تُمنح واحدةٌ منها، حتى وإن لم يكن مستعداً لقبول، وأقل من ذلك تشجيع، هذا الشكل من الحب. ما يعتبره غير مقبول، هو التعلق بصورة لا تعكس أي امرأة حقيقية، ولا تطابق أي كائن ثابت وجوده. مثل هذا العشق هو في نظره ضلال، وبدعة، وتدنيس، و«خطأ عظيم». الإدانة التي ينطق بها تُذكّر بإدانة أخرى قديمة جداً، استهدفت الأوثان، التي هي خلقٌ خالص للخيال. ضلال أبي السري مماثل لضلال المشركين الذين كانوا يعبدون آلهة مثل اللات والعُزّى.

بعد أن أورد الحكاية، يقترح ابن حزم التفسير التالي:« وهذا عندي من حديث النفس وأضغاثها، وداخل في باب التمني وتخيل الفكر» (ص. 116) . وبعبارة أخرى ، توجد في كل فرد منطقة معتمة، منفلتة من المراقبة، هي مصدر الرغبات التي لا يرضى بها العقل. ويعود ابن حزم في

---

(3) انظر:

Ernst Krist et Otto Kurz, *l'Image de l'artiste*, Paris, éd,Rivages,1987,p.107-109.

(4) لنذكر، خارج الأدب العربي، (ڤيرثر موزلوت] الفتى الساحر، وكذا حكاية [الكاتب الألماني] كرم، بوحا الأمين وملكاً [قصة] غرائبها (الروائي الألماني) هسن

وعن هذه انظر : Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, Éd. José Corti, 1984, p. 149 sv.

«باب قبح المعصية» بتفصيل أكثر إلى هذه المسألة: «وقد علمنا أن الله عز وجل ركّب في الإنسان طبيعتين متضادتين: إحداهما لا تشير إلّا بخير ولا تحضّ إلا على حسن، ولا يُتصوَّر فيها إلاّ كل أمر مرضيٍّ، وهي العقل، وقائده العدل؛ والثانية ضدها لا تشير إلا إلى الشهوات، ولا تقود إلا إلى الرَّدَى، وهي للنفس.» (ص. 267). ويضيف ابن حزم أن بين هاتين الطبيعتين حرب سجال وأن النصر ليس مؤكّداً ولا حاسماً لهذا المعسكر أو ذاك.

على ضوء هذه الثنائية، تبدو مغامرة أبي السري أكثر وضوحاً. أثناء النوم، وأثناء غفوة العقل، أوحت له النفس، الخدّاعة كما يدل على ذلك تعريفها، بامرأة مجهولة، وبعد اليقظة ظل تحت سلطان الرؤيا الليلية. لحسن الحظ، ابن حزم هنا ليذكّره بمتطلبات العقل السليمة. الثنائية التي تسكن كل فرد تتجلى في هذه الحكاية في التعارض بين أبي السري، ممثل النفس الراغبة، وأبي حزم، ممثل العقل القامع.

لكن الأمر ليس بهذه البساطة. إذا كان لا أحد يفلت من إيحاءات النفس، فابن حزم ليس بمنجيّ من الغرامات الغامضة. فهو يختم بابه بأربعة أبيات يتلفظ فيها بحبه لامرأة أبداً لم يرها. هذه هي الأبيات:

يا ليت شعري مَنْ كانت و كيف مرّتْ	أطلعة الشمس كانت أمْ هي القمرُ
أظنّه العقلَ أبداه تدبّره	أو صورة الروح أبدتها ليَ الفكرُ
أو صورةً مُثّلتْ في النفس من أمَلي	فقد تخيّل في إدراكها البصرُ
أوْ لمْ تكُنْ كلّ هذا فهي حادثةٌ	أتى بها سَبَباً في حتفي القدرُ

غالباً ما يضع ابن حزم، في أبواب مؤلّفه، أبياتاً من نظمه إيضاحاً لقوله؛ وهي له مناسبة لإظهار حذقه في المعالجة الشعرية للموضوعات التي طرقها. في الأبيات الأربعة التي أوردتُ، المرأة التي يستحضرها رهينة أكثر من تلك التي جذبت أبا السري نحو الجنون، يصورها امرأة قاتلة، أو حسب تعبيره، «حادثة أتى بها سبباً في حتفي القدر». هل الأمر عند مؤلفنا تمرين بلاغي، أم تماهٍ مع أبي السري، أم استيهام؟ يبقى أن تجربة أبي السري ليست فريدة. يروي ابن حزم، في أبياته، حكاية شبيهة تماماً بحكاية صديقه.

Cide Hamete Benengeli (1)

إحدى خصائص دون كيخوتي (2) هي أنها رواية تقدم نفسها باعتبارها مؤلفاً كتبه عدة «مؤلفين». منذ مطلع الفصل الأول، أشار ثرڤانتس الى أن مايرويه قد بلغه من مصادر مختلفة. وفي نهاية الفصل الثامن، يصف نفسه بأنه «المؤلف الثاني»، جاعلاً نفسه في وضع ثانوي، ومجرد صدى لأصوات رنّت في ماض غير مُتعيّن.

أيعني هذا أن سابقيه المفترضين كانوا في وضعية الأسبقية؟ لاشيء أقلّ يقيناً من ذلك، لكن قبل اعتبار هذه النقطة، لنلاحظ أن أوّل ذكر لـ «المؤلّفين» يأتي لحظة إثارة قضية اسم البطل. دون كيخوتي لقبٌ منحه البطل لنفسه، لكن مااسمه الحقيقي؟ كيخادا؟ كيسادا؟ كيخانا؟ جواب ثرڤانتس: «في هذه المسألة خلاف بين المؤلفين الذين تناولوه». تعددية المؤلّفين تقابلها تعددية أسماء

---

(1) يقول ثرڤانتس ان هذا هو اسم «مؤلف» دون كيخوتي، ويعرّفه بانه «مؤرّخ» او «اخباري» عربي Historiador arabigo. ولا سبيل إلى كتابة هذا الاسم بالعربية الا إذا عرفنا تأويل الاسم وماذا يطابق في العربية، وهنا يختلف الشرّاح والدراسون اختلافاً شديداً، ابتداءً من سانشو باتا نفسه الذي يرى أن الاسم قد يعني سيدي حامد الباذنجاني بحجة أن المغاربة يحبون أكل الباذنجان! وهناك من يرى أن الاسم هو سيدي حامد بن الأيلي باعتبار ان Benengeli هي الترجمة العربية لاسم ثرڤانتس الذي يعني في الاسبانية الأيل Ciervo الصغير؛ وآخرون يرون ان الاسم هو سيدي حامد بن الإنجيلي، نسبة إلى الإنجيل، ويذهب آخرون إلى أن هذا الاسم هو اسم يهودي مغربي، ونجد في الترجمات العربية لهذا الاسم: سيدي حامد بن الأيلي (د. عبد الرحمان بدوي) أو سيدي حامد ابن النجيلي، او السيد احمد ابن الغالي (ابراهيم الخطيب)؛ وهذه ليست سوى أمثلة قليلة! وجميعهم يقيم تفسيره على تأويلات للرواية ولأغراض ثرڤانتس الباطنة، بل الباطنية! وبدل ان نختار حلاً من هذه الحلول سنترك الاسم كما رسمه ثرڤانتس وليقرأه كل واحد كما يشاء! (المترجم).

(2) سنرسم الاسماء حسب نطقها الإسباني، لا الفرنسي الشائع، فنكتب ثرڤانتس بدلاً من سيرڤانتس ودون كيخوتي بدلاً من دون كيشوت؛ والمقتبسات هي من ترجمة د. عبد الرحمان بدوي عن الإسبانية: ثرڤانتس، دون كيخوته، القاهرة، 1965؛ وقد نقوم عند الضرورة بتعديل الترجمة مع الإشارة الى ذلك (المترجم).

البطل. سواء تعلق الأمر بهذا الأخير أم بأولئك، تتكشّف الهوية غير يقينية.

في نهاية الفصل الثامن، هناك بالذات حيث يعلن ثرڤانتس نفسه المؤلّف الثاني، يستحضر من جديد مصادره. والذريعة هي مجرى معركة دون كيخوتي ضد الفُتُوّة البشكونسي. في خضم الحدث يتدخل ثرڤانتس ليعلن: «أن المؤلف عند هذا الموضع ترك المعركة غامضة معلقة، معتذراً بأنه لم يجد شيئاً مكتوباً يتصل بأعمال دون كيخوته المجيدة أكثر مما رواه»(3) مؤلف هذه القصة، ونفهم منه المؤلّف الذي يعتمد عليه ثرڤانتس. وبالقدر الذي يكون فيه هذا الأخير هو المؤلّف الثاني، فإن الأول ينبغي أن يكون طبيعياً هو المؤلّف الأول، لكن الأمر ليس كذلك، لأنه لا يصنع شيئاً سوى استنساخ نص موجود سلفاً، إنه هو أيضاً جامع تتوقف نسخته لحظة لم يعد يجد شيئاً مكتوباً. المؤلف، بهذا المعنى، ليس ذلك الموجود في الأصل من السرد، بل واحد منهمك في عملية انتحال. سابقاً على المؤلّف، كلّ مؤلّف، هناك النص الذي يكفي العثور عليه، ونسخه، وتبليغه. وإذا توقف النص، فلاشيء تمكن روايته. إن فكرة قصة تصدر مباشرة عن مؤلّف تبدو غير واردة.

في الشذرة التي أوردتها، يجري الحديث عن «مؤلّف» لا عن مؤلّفين. لكن المفرد هو في الواقع بصيغة الجمع، لأن المؤلّف يعتمد على مكتوب وبالتالي على مؤلّف سابق. إن ثرڤانتس، ولنكرر بأنه يشير الى نفسه باعتباره المؤلّف الثاني، له الوضعية نفسها تماماً التي لأولئك الذين كتبوا القصة قبله، والوظيفة نفسها: جمع وثائق متناثرة. واذا لم تكن الأصالة متصوّرة، فكل مؤلف هو جامع.

معركة دون كيخوتي والبشكونسي لن تظل مع ذلك «غامضة معلقة». على سبيل المصادفة التامة، عثر ثرڤانتس، الجامع الأخير، يوماً من الأيام في طليطلة، في درب القناة، على كراسات عتيقة مكتوبة بالعربية. وبما أنه يجهل هذه اللغة، فقد قصد الى «موريسكي مستعجم»(4) فأخبره هذا بأن الأمر يتعلق بمؤلّف عنوانه «تاريخ دون كيخوتي دي لامانتشا، كتبه Cide Hamete Benegeli المؤرّخ العربي». أخفى ثرڤانتس فرحته حتى لايدفع ثمنا كبيراً، واشترى الكراسات العتيقة بنصف ريال ودفعها الى الموريسكي ليترجمها له. وأعطاه ثمناً لجهده خمسين رطلاً من الزبيب وأربع كيلات من الدقيق.

(3) انظر: بورخيس، «مسألة في الدنو من المعتصم» ترجمة ابراهيم الخطيب، الدار البيضاء، منشورات نجمة، 1992، ص. 17-18 (المترجم).

(4) Morisco aljamiado : الموريسكوس هم العرب والمغاربة الذين أجبروا على اعتناق المسيحية بعد احتلال الاندلس، ومستعجم اي يتكلم العجمية وهي نوع من اللغة القشتالية المحرّفة التي يتكلّمها العامة في الاندلس، ولم تتبع هنا ترجمة د. بدوي (المترجم).

Cide Hamete Benengeli : لابد من توقع أن يكون هذا الاسم، كما كان شأن اسم البطل، محل تنويعات وتعليقات. ينطقه سانشو بانثا Cide Hamete Berengena مؤكّداً: «سمعت مراراً من يقول إن المغاربة يحبون البرغان(الباذنجان)». لكن دون كيخوتي يتهره: «أنت مخطئ فيما يتعلق باسم Cide لأن معناه بالعربية السّيِّد » وفيما عدا هذه الإحالة على الباذنجان (Berengena)، فان Benengeli يُنظر اليها عادة باعتبارها تحويراً لابن الغالي، التي تعني«نفيس، ذو ثمن مرتفع، الذي يتجاوز الحدود، والذي يغلو ويغالي في الأمر» [5] . إنه اسم موضوع تحت علامة الإفراط، والمبالغة، والغلو، وهي سمات تنطبق تماماًعلى طبيعة البطل.

دون كيخوتي، كما نعلم، يقرأ كثيراً، واكتسب، بفضل الكتب، معرفة موسوعية تتيح له أن يخوض في مواضيع متنوعة. زد على ذلك أنه قادر كذلك على الكتابة. قبل أن يجعل من نفسه فارساً، كانت له مزاعم للكتابة. لما كان يقرأ قصة لم تكتمل، كان يرغب في أخذ القلم وتكملتها، كان ممكناً أن يكون مؤلّف روايات الفروسية لو لم تحركه الرغبة ليصير فارساً.

إنه، وهو يفرغ الطرقات بحثاً عن المغامرات، لم يتخلّ مع ذلك عن الأدب. في لحظات الاستراحة، كان يُلقّنه ويدهش مستمعوه من تبحّره وصواب ملاحظاته.

ويدافع كذلك عن حقيقة الروايات ضد أولئك الذين لا يرون فيها سوى نسيج من الأكاذيب. ولا يأنف، بالمناسبة، من الكتابة؛ وهكذا يكتب رسالة يوصي فيها سانشو لحظة كان هذا الأخير يتأهب لحكم جزيرته. وبما أن دون كيخوتي دائماً في حاجة إلى نموذج، فانه يتماهى حينئذ بكاتون[6] مثلما يتماهى بوصفه فارساً مع أماديس دي جُولا. وهو، فضلاً عن ذلك، لا يحصر نفسه في مجال النثر، بل ينظم كذلك أشعاراً رعوية خلال المرحلة التي كانت مهنة الفارس محظورة عليه مؤقتاً، فكان يحيا حياة الرعاة. لقد ظل، حتى وفاته، تحت سلطان الأدب.

لكن الكتاب الذي يهمه اكثر، هو ذلك الذي سيروي مغامراته. إنه متيقّن أنّ سيكون له، مثلما كان للفرسان الذين سبقوه، مُدَوّنٌ لمآثره، ومؤرّخه.بل يعتقد معرفة تامة بما سيدوّنه هذا الأخير. منذ خرجته الأولى «كان صاحبنا المغامر الجديد يتحدث إلى نفسه قائلاً: من ذا الذي

---

(5) يُضاف هذا التأويل إلى قائمة التأويلات المذكورة أعلاه (المترجم).

(6) يقصد ثرفانتس هنا ديونيسوس كاتون، الذي كان كتابه، Disticha de moribus ad filium كتاباً كلاسيكياً في جامعات إسبانيا (المترجم) .

سيشك، في الأجيال المقبلة حينما تذاع قصة مغامراتي الحقيقية، أن الحكيم الذي سيكتبها لن يصف خرجتي الأولى هذه بقوله :«لم يكد أبولو الأشقر ينشر ذوائبه الذهبية من شعره الجميل على وجه البسيطة الفسيح، ولم تكد الطيور الصغار ذوات الأصباغ الرائعة تحيي، بقيثارات ألسنتها وبأنغام أعذب من الشهد، مقدم الفجر الوردي (...) حتى غادر الفارس الشهير دون كيخوته دلأمنشا حشايا الكسل، وامتطى صهوة فرسه الشهير روثيناته وسلك سبيله خلال سهل مونتيل القديم الفائح الصيت». وكما نرى، فالتأريخ يبدأ في وقت واحد مع الفعل، ومعاصره، حتى وإن جعله دون كيخوتي «في الأجيال المقبلة» يُكتبُ الكتابُ مصاحباً للمغامرة التي تعاش. يزدوج دون كيخوتي: هو في الآن ذاته الفاعل والمؤرخ، الفارس والروائي.

كان ، وهو يسير غير سهل مونتيل، يستاء لأنه لم يقع له «مايستحق أن يذكر». وبعبارة أخرى، لاتكتسب الحياة معنى، وقيمة، إلا باللحظات الفذة التي يمكن أن تكون موضوعاً للسرد. لاشيء يجدر بأن يُعاش إلا ما هو جدير بأن يُسرد.

في كل لحظة يُحيل النبيل دون كيخوتي على كتب الفروسية ويطابق سلوكه بسلوك أبطالها. كان كذلك يُحيل على الكتاب المستقبل الذي سيذيع مآثره ويمتدح مقدرته. إنه يعلم أن كل مايحاوله سيكون فاقداً للمعنى إن لم يُدوَّن ويُبلَّغ الى الأجيال المقبلة. يقوم بفعله تبعاً لكتاب سيأتي. وهكذا، ليست مهنة الفارس سوى واسطة، والغاية هي الصيرورة بطلاً لرواية.

بعد ذلك، سيبلغ الى علمه أن مغامراته قد صاغها في كتاب Cide Hamete Benengeli، وفوراً يبدي رغبة قوية في الاطلاع على الطريقة التي وصفه بها ويسأل عن كيف ينظر إليه القراء. لكنه لايخطر بباله أن يقرأ ذلك الكتاب، لايحاول الحصول عليه ولايعرفه إلا من الأصداء التي تبلغه عنه. هو الذي قرأ جميع الكتب لن يقرأ أبداً ذلك الذي يعنيه جوهرياً، كتابه ومرآة حياته.

في النشيد الثامن من الأوديسيا يصل أوديسيوس متنكراً عند الفاياكيين، ويستمع إلى قصته مرويها المنشد ديمودوكوس. لايتساءل كيف علم بها هذا الأخير، طالما أنه كان من المعلوم أن شاعرا

---

(7) عن وظيفة هذا الشخصية في رواية كافكا، انظر Marthe Robert, *L'Ancien et le nouveau, de Don Quichotte à Kafka*, Paris, éd. Grasset, 1963, p. 111 sv. لكن مارت روبير مع ذلك لا تطرح السؤال الحقيقي : لماذا اخترع كافكا شخصاً مؤرخاً مريباً؟

منشداً يتلقى معرفته مباشرة من المُوسِيَات (ربّات الفن). دون كيخوتي، من جهته، يُحيّره كثيراً أمر السرد الذي هو موضوع له. يتساءل كيف عُرفت مغامراته في أدقّ تفاصيلها، ويعتقد بادئ الأمر أن الذي سردها ينبغي أن يكون «حكيما ساحراً»، أي شخصاً أصل معرفته فوق طبيعي. لكنه لمّا يعلم أن المؤلف هو Cide Hamete Benengeli، يبدو عليه الانزعاج الشديد، لأن الأمر يتعلق بإنسان عادي، ومغربي فضلاً عن ذلك، وبهذه الصفة كذاب الى أقصى درجات الكذب(7 مكرر). خاب ظنه جداً لأنّ مغامراته لم تسرد على الإطلاق كما كان يتمنى لها. بطولاته الحربية تبدو مضحكة، وإنجازاته غريبة، وأمور كان يجب، في رأيه، كتمانها، مثل ضربات العصا الكثيرة التي تلقاها، تُروى بلا رحمة. إنه لا ينفي أنّ بعض المواقف مثيرة للسخرية لكن Cide hamete كان عليه أن يلتزم بالتكتم، لأنه، كما يقول بطلنا «إينياس لم يكن من التقوى بالقدر الذي يزعمه فيرجيليوس وأن أوديسيوس لم يكن من الفطنة كما يصوره هوميروس.» لكن الرد يأتيه مُحيلاً على تمييز أرسطي قديم، بأن Cide Hamete لم يصف الأفعال باعتباره شاعراً بل مؤرّخا أي« لا بالكمال الذي كان واجباً أن تكون عليه، لكن كما كانت وحدثت بالفعل تماماً دون أن يزيد أو ينقص شيئاً من حقيقة الوقائع.» سوء التفاهم يتعلّق بالنوع: يريد دون كيخوتي لنفسه أن يكون بطلاً ملحمياً، لكنه يجد نفسه في محاكاة ساخرة، وتهزيء للملحمة.

إذا لم يكن قد قرأ أبداً كتاب Cide Hamete فقد كانت له فرصة الحصول على دون كيخوتي التي انتحلها أڤيانيدا(8) (محاولاً الاستفادة من نجاح ثرڤانتس، ممّا دفع هذا الأخير إلى التعجيل بنشر القسم الثاني من روايته). يتصفّح دون كيخوتي نسخة المُدلّس، لكنه يراها حاشدة بالأكاذيب والسخافات. فيرفض قراءتها. وهكذا لن تكون لأڤيانيدا فرصة معرفة أن هذيانه قد قرأه دون كيخوتي. وفي برشلونة رأى هذا الأخير النسخة المنحولة أثناء طبعها، وهنا ايضا أظهر استياءه وتمنّى لو تُحرق. هو الذي أحرقت كتبه يشعر باندفاعات مُشْعِل الحرائق. في كل قارئ يرقد مُدَمِّر للكتب، ومهووس بالإحراق، ليست الإعدامات بالحرق من فعل مُحقّقي محاكم التفتيش وحدهم.

---

(8) أڤيانيدا هو اسم المؤلف الذي كان على غلاف الرواية المنحولة باسم دون كيخوتي الصادرة سنة 1614 . ولا نعلم شيئاً عن هذا المؤلف، وبطل من الأسرار، وما أكثرها، التي تحيط برواية دون كيخوتي! (المترجم) .

(7مكرر) p...] فاغتم حين رأى أن مؤلف تاريخه رجل مغربي، كما يدل على ذلك اسم «سيد» لأنه كان يعتقد أنه لا يمكن ان ينتظر من مثله أن يقول الحقيقة، لأنهم جميعاً كذابون خداعون، مزيفون ،، II، ص 225 .

قد نتساءل لماذا لم يكتب دون كيخوتي روايته بنفسه. إنه يمتلك، وهو المتشرّب بالأدب، كلّ الصفات اللازمة. لكن توجد عقبة منيعة: الفارس لا يكتب مغامراته، بل يتكفّل بذلك شخص آخر. الفارس لا يقرأ كذلك روايات الفروسية. وكان دون كيخوتي باعتباره قارئاً قد ابتعد سلفاً عن نماذجه. وبتعمد عنهم ايضاً بثقافته، وأخيراً بتعمد عنهم بقدرته على الكتابة. لكنه واعٍ وعياً غامضاً أنه لو كتب، فقد انتهى أمر طموحاته بوصفه رجل سيف، و الشهم حامي الأيامى واليتامى. الفروسية والكتابة متنافيان. البطل الحزين الطلعة(9) كان منذوراً للثانية، لكنه أصرّ على إنجاز الأولى، والنتيجة معروفة. غَلطَ في نزوعه الحقيقي وربما كان هذا هو المعنى النهائي لرواية ثرفانتس.

يمارس دون كيخوتي، بوصفه قارئاً، ما يمكن تسميته قراءة ساذجة. إنه يُصدّق ما يقرأ، وهومقتنع أن أبطال روايات الفروسية كانوا موجودين حقاً وأنجزوا بالفعل الأعمال المنسوبة إليهم. هو وحده الذي يفكّر بهذه الطريقة : أولئك المحيطين به يعرفون كيف يحافظون على المسافة بين التخييل والواقع. فضلاً على أن ثرفانتس يتوجّه إلى قارئ حاذق ولَطِن، وإلى هذا القارئ فحسب. ولم يَخِبْ أمله ابداً : لا أحد فكّر في قراءة دون كيخوتي قراءة ساذجة.

ماذا ستكون هذه القراءة ؟ لنتخيّل قارئاً، من المستحسن أن يكون عربياً، يقرأ الفقرة المتعلقة بالكراسات العتيقة المبتاعة في طليطلة فيعتقد أن المؤلّف الحقيقي لرواية **دون كيخوتي** ليس ثرفانتس وإنما Cide Hamete Benengeli. سيشرع فوراً، مدفوعاً بهذه النزوة، في البحث عن الأصل العربي ويكرّس كلّ وقته للتنقيب في المكتبات، والوثائق، ومجاميع المخطوطات، سيدرس بعناية الأدب العربي في الأندلس وفي المشرق، بأمل العثور على مؤلّف يقترب اسمه من اسم Cide Hamete. من الواضح أن الجميع سيسخرون منه، ولن يتفكّوا عن ترديد أن نسبة الرواية الى مغربي هو تخييل، وأن فكرة العثور على مخطوط طريفة مبتذلة، وتقليد أدبي قديم، يكاد يكون يقدَم الأدب الروائي.لكن قارئنا لن ينصت لهذا الاعتراض وسيتابع أبحاثه دون كلل.

سيكون اسم Benengeli لديه موضوعاً دائماً للتأمّل، كما يكون اسم الله عند المؤمنين المتحمّسين. ستكون لديه القناعة بأنه من فرط إجالته في ذهنه، وتقليبه وتغيير ترتيب الحروف المكوّنة

(9) لقب دون كيخوتي نفسه بالفارس الحزين الطلعة (المترجم).

له، سينتهي بالعثور على حقيقة خارقة. سيستشعر فرحاً عظيماً يوم يكتشف أن Benengeli تحوير للاسم العربي ابن الأيلي، أي «ابن الأيّل». لكنه سيسقط في الكآبة حين يعلم أن ثرڤانتس، لمّا اختار هذا الاسم، لم يصنع سوى تحوير اسمه لأن أيّل هي «ciervo» في الإسبانية(10)...

نتذكّر ان دون كيخوتي، على فراش الموت، يتوب ويتبرأ من روايات الفروسية. يبرأ من جنونه، لكن ليسقط في جنون آخر. إنه يقول : « لست آسف إلا على شيء واحد، هو أن زوال العشاوة عنّي قد أتى متأخّراً بحيث لن أستطيع تعويض الزمن الضائع، بقراءة كتب أخرى تلقي بالنور في عقلي». يصيب الذعر أصدقاءه بسبب هذا الافتتان الجديد : لو أخذ يقرأ كتب سِيَر القدّيسين، ألا يطمح ان يصير قدّيسا ؟

فارتنا (الوحيد الجدير بشخصية دون كيخوتي)، سيندم ايضاً على أنه قد ركض طوال حياته وراء سراب. وكلماته الاخيرة ستكون :« كلّ ما أندم عليه، هو أنّي أخطأت نزوعي الحقيقي. كنت ابحث يائساً عن مخطوط Cide Hamete Benengeli وبانكبابي على هذه المهمة الصعبة والجنونيةقد أهدرتُ أعواماً عديدة وثمينة؛ الآن والموت يلقي عليّ بظلّه النذير، أرى بوضوح ما كان يجب عليّ ان أكرّس له حياتي. لقد حرّف ثرڤانتس نص Cide Hamete وطبعه، في مكر، بالطابع المسيحي والقشتالي، مشوّشاً بذلك الأنساق الثقافية التي كان يُحيل عليها المؤلّف العربي. النصّ الذي نشره لا يحتفظ سوى بآثار ضئيلة من مذاقه العربي القديم، وهذا المذاق بالذات هو ما كان عليّ أن أعيد تشكيله من جديد، وأعيد خلقه لفائدة ما لا يحصى من القراء. أجل، كان عليّ أن انكبّ على إعادة كتابة **دون كيخوتي**، لا بترجمته، وإنما بإعادة بنائه، واستعادة شكله العربي الأصيل، باهتدائي الى كلّ حرف من الحروف التي خطّها قلم Cide Hamete ».

---

(10) انظر ترجمة عبد الرحمان بدوي [ص. 87، هامش 1 . (وهذا هو التأويل الذي ساد فترة طويلة حول اشتقاق اسم Benengeli، لكن المتخصصين يرفضونه اليوم بالإجماع، ويقترحون تأويلات أخرى عند المترجم).

الجنون الحكيم

خصّص أبو القاسم النّيسابوري، في القرن الرابع الهجري، مؤلّفا للمجانين، الذين يحسّ نحوهم باهتمام كبير، ليس اهتماماً من مستوى علاجي، بل، كما نقول، اهتماماً ادبياً: إنه مفتون برؤيتهم للعالم. غير أنه لا ينبغي توقُّع أن يبوح بانطباعاته الشخصية : لم يكن القدامى يلجؤون إليها إلا في النادر، مفضّلين الاعتماد على مؤلّفين يُعتبرون حُجّةً. لذلك يتألّف كتابه مما قرأ عن المجانين وما رُوي له عنهم. إنه تجميع، يشبه المصنّفات الكثيرة، قبل النيسابوري وبعده، عن البخلاء، والمُغفّلين، والاذكياء، والمُعمّرين، والقُصّاص... كل واحد من هذه المؤلفات يعرض نفسه باعتباره مجموعة من النصوص، قصيرة في الأغلب، مسبوقة بذكر السّند، أي سلسلة الرواة الذين نقلوها (الإسناد).

لا نعلم شيئاً كثيراً عن النيسابوري. وضع تفسيراً للقرآن، وكان عارفاً حاذقاً بالموروثات السردية، ويُحبّ مجالس الوعظ. ينبغي ربط هذه النقطة باهتمامه بالمجانين، لأن هؤلاء كما يُصوّرهم، وظيفتهم الرئيسية هي النّذارة والتأنيب. النيسابوري لا يتكلّم عن أي مجانين، بل عن فئة خاصة، المجانين الذين ينطقون بالحكمة. وقد جعل لكتابه عنوان **عقلاء المجانين**[1] أي العقلاء من بين المجانين. هذا العنوان، القائم على تزاوج لفظين نقيضين يشكّل إردافاً خُلْفياً[2]. وتنبغي ملاحظة أن هذه الصورة الأسلوبية تظهر بتواتر في الكتاب. فهذا الشخص مجنون « يتكلّم بالحكمة» و يُقال عن آخر «كان كلامه حكمة». يمتاز مجانين النّيسابوري بفصاحتهم، ولهذا السّبب يهتم بهم.

---

(1) ابو القاسم الحسن محمد بن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق د. حسن الأسد، بيروت، دار النفائس، 1987.

2) الإرداف الخُلْفي (Oxymore) هو تزاوج لفظين متعاكسي الدلالة، كما هو ظاهر من عنوان كتاب النيسابوري (المترجم).

فغايته هي جمع نوادرهم، وأقوالهم، ومناقضاتهم، ومبادهاتهم في الجواب، وما يعرضونه من حجج تُفْحِمُ المخاطَب(3).

أغلب هؤلاء شعراء، وهو أمر غير مدهش، بالقدر التي تكون فيه للمجنون، مثلما للشاعر، علاقة بالشياطين. فالمعتقد القديم يقول بأنّ لكلّ شاعر شيطاناً مصاحباً ينفثه أبياته. ولفظة شاعر تعني الذي له العِلْم، ولديه معرفة بما يخفى عن الأشخاص العاديين. لأن معرفته، هو، يلقّنها إيّاه شيطان خاص. وعلى نفس الشاكلة، فالمجنون قد سكنه وتلبّسه شيطان ينطق بلسانه. ويوجد من بين مجانين النيّسابوري، واحد قد نفى عن خطابه النثربالكلّية ولم يعد ينطق إلا شعراً. وآخرون يكتبون أشعارهم على أثوابهم، وبهذا الزّيّ، يهيمون في الطرقات.

كثيرون هم المجانين الذين لا يكتفون بقول الشعر، بل هم كذلك متكلّمون: يكتبون رسائل يبعثون بها إلى الخلفاء وعظماء هذه الدنيا، رسائل يتصدّون فيها لمسائل شائكة (يدافعون عن فكرة أن القرآن غير مخلوق ضد أولئك القائلين بخلق القرآن). ولمّا يتجادلون أمام الجمهور مع أحد علماء الكلام، فإليهم، طبعاً، تكون الغلبة.

إنهم مفيدون جداً. لمّا يريد الناس مخاطبة أصحاب السلطة، فإليهم يلجؤون ؛ وهم حينئذ وسطاء ناجحون، لأنهم جريئون، وصرحاء في القول، وواثقون بالإفلات من القصاص. يوبّخون الملوك، ويبلغ من شدة أقوالهم أن يجعلوهم يبكون بكاء حاراً. إنهم مسموعون، بل مُهَابون، لكن الصبيان هم أعداؤهم الألداء. والشارع هو موقعٌ لمعارك حقيقية بين المجنون والصبيان المشاغبين الذين يطاردونه أو يطاردهم، تبعا لحال ميزان القوى.

المجانين كذلك وسطاء ناجحون مع السماء، وسط لجة البحر، يهدّئ دعاؤهم العاصفة. وإليهم يتوجّه الناس لمّا يحلّ الجفاف ببلد؛ يتمنّعون قليلاً، لكنهم ما أن يستغيثوا بالله حتى ينهمر الغيث. فهم، عن طريق كرامتهم، يشبهون الأولياء في كتب تراجم الأولياء والصلحاء، وكذلك بممارساتهم الزهدية : إحدى شخصيات النيسابوري لا تأكل سوى مرة واحدة في الشهر.

---

(3) نقاط عديدة تربط مؤلف النيسابوري بمقامات الهمداني التي يعلن بطلها:

لا تكذبنّ بعقل ما العقل إلا الجنون

المجانين وجوه مألوفة في طرقات المدينة، ويحبُّون كذلك أن يهيموا في الأماكن المقفرة. المجنون هو الذي «هام على وجهه». هذه العبارة التي يستعملها النيسابوري كثيراً، تعني أن المجنون قد قطع العلائق وتحرَّر من الضغوط التي يُلزم بها الإنسان العاقل نفسَه. ولا بد من التذكير هنا أن كلمة «عقل» تتضمن فكرة القيد، والعِقَال. فقدان العقل، معناه الانفكاك من العِقال والذهاب على غير هُدىً، بلا تبصُّر، وبلا هدف. الطريق صار بدون معالم ولا ينقطع المجنون عن الدَّوران في منأىً عن كلِّ مَعْلَم.

المثال الأشد إثارة للدهشة عن غياب الهدف هو مثال امرأة يذكرها القرآن دون أن يسميها: «ولا تكونوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا من بعد قُوَّةٍ أَنكَاثاً»(4). ويقول النيسابوري، الذي يخصص فصلاً للمجانين من النساء، إن هذه المرأة تسمى رَيْطَة. وجنونها، الفريد حقاً، له صلة بالرِّباط الذي ينحلُّ: كانت تأمر جواريها بغزل الصوف من الصبح إلى العصر ثم تأمرهن فينقضن ما غزلن إلى المساء. وهكذا كلَّ يوم. نفكر طبعاً في پينلوپي(5)، لكن بينهما فرقاً أساسياً لا يجب إغفاله. پينلوپي لها هدف : إنها تنتظر أوديسيوس، وإذْ يرهقها الخُطَّاب ، تحاول ربح الوقت. ليس لريطة هدف معلن، وما تفعله لا يخضع لأي ضرورة، في الظاهر على الأقل.

سلوكها لا معقول (مثل الشخصيات التي تمزِّق أثوابها)، لكن كل سلوك، هو في أعين مجانين النيسابوري، لا معقول. أيوجد ما هو أكثر لا معقولية من تشييد بيت يكون مصيره الخراب في يوم من الأيام؟ باطل الأباطيل. أن يكون لك هدف في الوجود، يعني أنك ضحية لوهم، إنه نسيان للموت. الإنسان العاقل ليس عاقلاً إلا لأنه ينسى الموت. يرفض مجنون النيسابوري أن ينخدع، ولذلك ينحرف عن العُرْف ولا يندمج في المجتمع. كل جهده أن يكون الموت باستمرار حاضراً في ذهنه، بل أمام عينيه، بالقدر الذي تكون فيه المقابر مكانه المختار، ومسكنه المفضل. يتعب من التسكع في الطرقات، ومجاورة الأحياء، فيستقر وسط القبور، في الصحبة الوادعة لأولئك الذين زالوا.

---

(4) سورة النحل، الآية 92.

(5) زوجة أوديسيوس الوفية في الأوديسيا التي كانت ـ في انتظار عودة زوجها وملاطلة خطَّابها ـ تنسج ثوباً في النهار ثم تنقض ماتسجت في الليل (المترجم).

الموت، في ألواله، ذو حضور كلي، ولا ينفك عن تذكير المنخدعين بالحياة بذلك ، ولا ينفك عن هديهم إليه. أحياناً تكون العواقب صاعقة: بعد موعظة يلقيها مجنون، يصيب الموت المستمع إليه. وحين لا تقتل الموعظة، فإنها تذهب بالعقل : هذا المستمع مثلاً يهجر كل شيء ويختفي دون أن يُخلّف أثراً، يتجول هائماً، مُتخلّصاً من باطل العالم، ومن جنون أولئك المنخدعين بالحياة الدنيا. وبعبارة أخرى، **غير المنخدعين يهيمون!**

لكن بعض المجانين لا يستطيعون أن يهيموا على وجههم، لأنهم عنيفون للغاية، فيحبسون وتوضع عليهم الأغلال في مارستانات (زار النيسابوري بعضها)، ويحدث لهم، لبرهة وجيزة، استرداد صوابهم، لكن ليقولوا إنهم لا يتمنون الشفاء.فالشفاء، واستعادة العقل، تعني المسؤولية. إنهم، ما داموا مرضى، ليس عليهم من حساب، حتى من الله، فقد رُفع عنهم القلم، كما يقال. لذلك يرغبون في أن يظلوا مجانين طوال حياتهم، فينالون، بذهاب عقلهم، النجاة في الآخرة. إن التقسيم عقل/ لا عقل يزدوج عند النيسابوري بتقسيم نجاة/ هلاك. الرجل السليم العقل طليق في هذا العالم، لكنه يجازف بسبب خطاياه، أن يُقيّد بالأغلال في الآخرة. والمجنون مُقيّد في المارستان، لكنه في الآخرة سيكون طليقاً. وهكذا يبدو الجنون بركة، وامتيازاً، وحظوة، ونعمة.

لِنَعُدْ إلى رِبْطَة. إن نشاط هذه النسّاجة الغريبة هو في انسجام تام مع مغامرة الشمس، ربطة استعارة للشمس. الشمس في العربية مؤنثة(والقمر مذكر) وبسبب قرنها تسمى الشمس أيضاً غزالة. لكن غزالة - وهذا يهمنا أكثر- هي من الجذر نفسه لفعل غَزَلَ (الكتان أو القطن أو الصوف). توجد أيضا رابطة بين الشمس والنسّاجة[6]. أثناء النصف الأول من النهار، تنشر الشمس أشعتها، خيوطاً من النور لا تُحْصَى تكسو العالم، وأثناء النصف الثاني، تخلط وتنقض عملها. والنّديم الذي تخلّفه ورامها مماثل لركام الصوف المديم الشكل الذي تتأمله ربطة في المساء، بعد أن نقضت ما كانت قد نسجته بأناة. اشتهرت ربطة بالجنون. صحيح أنها كذلك، لكن تماماً بقدر ما الشمس مجنونة.

---

(6) نعلم فضلاً عن هذا العلاقة بين النسج والكتابة .

الكتاب ونقيضه

« الكتاب الذي لا يتضمن نقيضه
يعتبر كتاباً ناقصاً.»

بورخيس[1]

في مطلع كتاب **الحيوان** يُزجي الجاحظ، الناثر العظيم في القرن الثالث الهجري، إطراء متحمساً للكتب. ومن بين المزايا العديدة التي يعترف لها بها، توجد واحدة يفصّل فيها القول. يلاحظ أن الكتب أوثق الأصدقاء، وأوفاهم، ولا ينتظر منهم إلا الخير. لما كتب الجاحظ هذا، كان أبعد ما يكون عن الظن بالحيلة الخبيثة التي ستلعبها معه. يقال إنه مات مخنوقاً بالكتب التي انهارت عليه، ولم يُوضّح ما إذا كانت تلك الكتب هي كتبه، العديدة والضخمة، التي كتبها...

مؤلفات الجاحظ مُحيّرة لأنها أساساً متناقضة. لذلك ينبغي، للتعرُّض لها، رسم الخطوط الأولي لما يمكن تسميته بويطيقا التناقض (أو الازدواج). وتحليل كتاب **البخلاء**، أشهر مؤلفات الجاحظ، قد يصلح مدخلا لهذه البويطيقا.

سيميولوجية البخل

يعالج كتاب **البخلاء**، على مستوى العلاقات بين الأشخاص، الاختلاق والانتحال، وهما مفهومان ليسا صحيحين فحسب بالنسبة للكتابة،[2] بل كذلك بالنسبة لطريقةالسلوك مع الآخرين،

---

(1) Borges, "Tlön Uqbar Orbis Tertius", in *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. Folio, p.24.

(2) انظر: عبد الفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، ترجمة عبد السلام بنعبدالعالي، بيروت ـ الدارالبيضاء، المركز الثقافي العربي، 1985.

بخيل الجاحظ يعلم أن البخل رذيلة محتقرة بالإجماع، فيحاول أن يخادع بانتحال سلوك، وحركات، وأقوال ليست من طبعه؛ يكابد نفسه بهدف إخفاء كينونته. كأنه يحاكي، أو يقلد، أو يتحمل أسلوباً في الحياة غريباً عليه. والحال أن الانتحال تضليل، ولن يَعْدِمَ أشخاصاً يكتشفونه ويفضحونه بلا رحمة. إذا كان الجاحظ قد كتب مؤلفه، فإن ذلك كان جزئياً ليتيح لقارئه تمزيق المظاهر وإفحام المنتحلين: «وقلتَ: لا بد من أن تُعَرِّفني الهنَات التي نَبَّتَّ على المتكلِّفين ودلَلْت على حقائق المتموِّهين، وهتكت عِزَّ أستار الأدعياء وفرَّقت بين الحقيقة والرياء، وفصلت بين المقهور المُنْزَجِر، والمطبوع المبتهل. لتقف - زَعمتَ - عندها ولتعرض نفسك عليها ولتوهم مواقعها وعواقبها.»(ص. 3) (3).

ما الأعراض التي تكشف عن البخل؟ يصنع البخيل كل ما في وسعه ليعتقد الناس انه كريم؛ فيفتح بيته لأصدقائه، ويكثر من الدعوات، ويقدم الأطعمة الأكثر ندرة وكُلْفة، إنه باختصار يُشيِّد كُدْساً من العلامات المُعَدَّة للإيحاء بالجود والسخاء. كيف يمكن حينئذ حَدْسُ الشروع العسير الذي يسكنه والذي لا يكون البخيل نفسه واعياً به؟ كيف يمكن تهمته بالبخيل، وهو يتصوف مثل أكرم الناس؟ لكن أصدقاءه لا يستسلمون لتأثير البذخ الذي يعرضه؛ يراقبونه ببرود، مُركزين كلَّ انتباههم في البحث عن الثغرة التي تمكنهم من اختراق العلامات ورؤية ما تخفيه. وينتهون، طبعاً، بالعثور على العيب. فالإفراط في الكرم، رغم أنه لا يشكل عَرَضاً كافياً، هو في حد ذاته مشبوه، لأنه يتم على حساب الاتزان: « الخِوَان من جَزْعة، والقَضَار صينيٌّ مسلَّع، أو خلنجيه كيمَاكية، والألوان طيِّبَة شهيَّة، وغذيَّة لذيذة، وكلٌّ رغيف في بياض الفضَّة، كأنَّه البدر وكأنَّه مرآة مجلوة ولكنه على قدر عدد الرؤوس.» (ص.54) هذا التقصير الذي لا يُغتفر، يُؤوَّل باعتباره انبثاقاً للنزعة المطمورة، وسيصم المضيف إلى الأبد بوصمة البخل. ينفق البخيل ليوهم الناس، نفقات باهظة، لكنه يكشف عن نفسه حين لا يُقَدِّم ما يكفي من الخبز (وهو المأكول الأكثر انتشاراً والأقل ثمناً) أو بوضعه على المائدة سَوَاءً لم ينضج بما فيه الكفاية يواجه الأصابع بمقاومة عنيفة. أحياناً يكون حثه ضيوفه على الأكل هو الذي يكشف عيبه:«وقد كان ظَنَّ أنَّا قد عرفناه بالبخل على الطعام، وهَجَس ذلك في نفسه، وتوهم أنا قد تذاكرنا أمره. فكان يتزيَّد في تكثير الطعام، وفي إظهار الحرص على أن يؤكل، حتى قال: من رفع

(3) المقتبسات هي من كتاب البخلاء، تحقيق طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الرابعة، 1971 .

يده قبل القوم غَرَّمناه ديناراً »(ص55.) إن ملاحظة لاقيمة لها، وحركة غير متوقَّعة، وفكرة ذات طابع طِبّي تكفي لفضح رذيلته. ولما يتوصل إلى التحكم في كلامه، فإن نظرته لا بد أن تكشف عنه :«قيل لأبي الحارث جُمَّين: كيف وجه محمد بن يحيى على غَدَائه؟ قال: أمَّا عيناه فعينا مجنون». (ص.72).

والحال الأكثر لفتاً للنظر هي حال مضيف ذي تصرفات لا مطعن فيها، لكن بخله يحدس بواسطة سمة يبدو من شأنها، في النظرة الأولى، أن تنفي عنه كلَّ تهمة: فن الطبيخ، وتفنن ألوان الطعام، والعناية بطريقة التقديم: « يدلُّك ذلك أنه يصنعه، صنعة ويهيِّئه تهيئة مَنْ لا يريد أن يُمَسَّ، فضلاً على غير ذلك. وكيف يجترئ الضرس على إفساد ذلك الحُسْن، ونقض ذلك النظم، وعلى تفريق ذلك التأليف، وقد علم أنَّ حسنه يُحْشِم وأنَّ جماله يُهَيِّب منه. فلو كان سخياً لم يمنع منه بهذا السلاح، ولم يجعل دونه الجُنَن.» (ص.72). الحيلة العظمى للبخل، أو الفن: لون الطعام يحميه جماله، ومظهره الرائق والثمين. الضيوف مدعوون فحسب لتأمله، والإعجاب به؛ لو استهلكوه لقضوا على العمل الفني، وعلى المعمار المُشَيَّد في مهارة، فيظهرون بمظهر المدمِّر للآثار الفنية.

لما يدرك البخيل أن نقيصته قد كُشفت، يجتهد في تصحيح الصورة الكريهة التي تنعكس له؛ فينطلق في بوتلاتش(4) مُتْلِف بأن يَدْعُوَ عدداً أكبر من الضيوف ويصرف نفقات مفرطة، غير أنه لما كانت سمعته راسخة، فهو لم يفعل شيئا سوى الوقوع والتورط في أحبولته ذاتها. إن طبيعته، مثل قدر محتوم، تنتهي دائماً بالغلبة. وليخفف قليلاً من ألمه، يهاجم عائبيه: «وكيف أطعم مَنْ إنْ رأيته يُقَصِّر في الأكل فقلتُ له: كُلْ ولا تُقَصِّر في الأكل، قال: ولِمَ فَطِنَ لِفَضْلِ ما بين التقصير وغيره؟ وإن قَصَّر فلم أنْشَطْه ولم أحُثَّه، قال: لولا أنه وافق هواه.»(ص. 70). وإذا كان ماكراً، يلجأ إلى حيلة لا تنطلي على أحد، لكنها تثير نحوه بعض التعاطف: يجعل من بخله مما «يمازح» به (ص. 57) وبذلك يأمل أن يصرف عنه الانتباه ويتوقّى الانتقادات. هذا الاعتراف الملتوي يُظْهِر مع ذلك أنه يُبَخِّس نفسه ويُحِسُّ بالذنب. إنه بخيل غير خالص، بائس للغاية، لذلك يظلُّ موقعاً لنزاع بين نزعتين متناقضتين.

---

(4) البوتلاتش: اسم عيد للهنود الحمر في أمريكا كانت تتبادل فيه الهدايا ويكون مناسبة لاستهلاك جامح وتبذير للأطعمة والأشربة وصارت هذه الكلمة دالة على كل حفل تبذيري مفرط في استهلاكه (المترجم).

البخل والجدل

كيف إذن سيكون البخيل السعيد؟ ببساطة بخيلاً لا يشتغل شخصية الإنسان السَّخيّ ولايكون في حاجة لأن يحمل قناعاً، أي أن يظهربوجه مكشوف. هل يوجد مثل هذا البخيل؟ الأدب العربي لا يصور عموماً إلا البخيل الخَجِل الذي يتستر بالجدران ولا يجرؤ على النظر في أعين المارة. فن الهجاء هو الذي نصادف فيه أكثر الأحيان هذا الكائن المستوحد والجدير بالرثاء، في حين أن فنَّ المدح، نتعرَّف فيه على الإنسان الكريم الذي يكون، هو، مُشْرِقا وشمسياً. أمر جدير بالملاحظة: يُتكَلَّمُ عن الكرم، والكرمَ يتكلَّم. لما يفخر الشاعر بنفسه، فهو لا يغفل الإشارة إلى السخاء من بين صفاته العديدة؛ ولن يخطر بباله أن يمدح نفسه بالتقتير. يُتكَلَّمُ عن البخل لكن البخل محكوم عليه بالصمت، فلا يُمْدح في أي مكان، إن لم يكن في مؤلَّف الجاحظ، حيث نجد بخلاء يَقْبَلُون أنفسهم كما هي، وبعيداً عن أن يستروا «عيبهم»، فإنهم يقومون بإعلان مُجَلْجِلٍ عن بخلهم حتى يعرفهم الجميع، وخصوصاً لإبعاد المزعجين الذين يحاولون اقتراض المال منهم. إنهم لا يعتقدون فحسب أنهم على صواب، بل يعتبرون أن كل من ليسوا مثلهم هم على خطأ. يصير البخل آنئذ مذهباً، وإعلان مبادئ، ودِيناً يَشْرَعُون، قولاً وكتابة، في الدفاع عنه وإيضاحه. ولا يترك مُشَايِعُه أي فرصة تفلت للاحتجاج له ويَخوض بشراسة المعركة ضد مُنَاصِر الكرم، ما أن يُستَفَزّ حتى يكون رَدُّ فعله فوريًا لأنّه« شديد العقل، شديد العارضة، حاضر الحجة، بعيد الروية» (ص. 137) مهمته لا تبدو سهلة في البداية: يشعر بأنه مُحَاط بالإنكار والرأيُ العام ضده. لكن عصبة البخلاء تضم في صفوفها مُتكلِّمين، ونحاة، وناثرين، جميعهم حديدو اللسان ومتمرِّسون بالمناظرات الجدلية.

لننظر كيف يُسَاق الاحتجاج لصالح قضية، تبدو في الظاهر، خاسرة سلفاً. يبدأ البخيل بأن يلغي من معجمه الكلمات المتضمنة لسمة قدحية يكون في العادة ضحية لها. يستبدل بهذه الكلمات الكريهة، كلمات محايدة أو دون إيحاء قدحي: هكذا يصير « الشح » «اقتصاداً». استخدام التلميح يعضده استخدام متواتر للمبالغة: الجود إسراف والمواساة تضييع(ص. 1). سيقول البخيل أيضا إنَّ «مَنْ أكل بيضة فقد أكل دجاجة» (ص. 12)، وأن عامة أهل القبور إنما ماتوا بالتُّخَم» (ص. 109). يُضاف إلى هذا أنه لا نظير له في اكتشاف تعليل مُنَاقِضي للظواهر النفسية. فهو يرى أن كل فعل له حافزان، حافز عادي يتكشف، حين الفحص، بأنه سطحي بل مغلوط، وحافز محتجب، هو الأشد تأثيراً، لا نراه ولا نريد أن نراه، لأنه بقدر ما يكون الحافز الأول مُضْفِياً للقيمة، يكون الحافز الثاني

سالباً لها. مثلاً، إن الرجل السخي لا يسعف الآخرين لأجل فعل الخير واستحقاق الإطراء، بل بسبب ضعف الإرادة واللامبالاة؛ فالرفض الذي يواجه به البخيل المُستَجْدِين ليس دليل أنانية، بل ينسبه إلى «الحزم» (ص.). كذلك، فإن الاحتقار المُعلَن للبخيل والنوادر الساخرة التي يكون موضوعها البخلاء، تخفي عواطف شائنة: «حسدتم للمقتصدين تدبيرهم وغناء أموالهم، ودوام نعمتهم» (ص.65).

البخيل، على شاكلة المتكلّم، يقدم ضربين من الحجج:الحجة العقلية (العقل) والحجة المأثورة (النقل). وبعبارة أخرى، فإن خصومه مدعوون للخضوع لحكم العقل ولحكم الأوائل. والنصوص التي يحيل عليها (القرآن، الحديث، الشعر الجاهلي) هي النصوص ذاتها التي يستحضرها المتكلمون والنحاة في أثناء مناظراتهم. البخيل يستشهد لدعم مذهبه بالرسول الكريم والخلفاء الراشدين، وبرفض الانتقادات التي تستهدفه، يظهر، وهو يعتمد على النصوص، أنه يمتثل بصراحة لوصايا السلف الصالح:« اقتراني أدع وصايا الأنبياء وقول الخلفاء وتأديب العرب، وآخذ بقولك؟» (ص. 146) وكي يكون نصير الكرم مؤمناً صالحاً عليه إذن أن يتوب إلى البخل.

لكن الموروث يُخَبِّئُ أحيانا مفاجآت ويتسبّب في خيبات أمل؛ كل واحد يجد فيه ما يدعم وجهة نظره، سواء في ذلك المُدافِع عن الجود أو المدافع عن «الاقتصاد». ينهمك الجانبان في عملية انتقاء، فيصمتون في حياء عن الأقوال التي تُحْرِجهم ويرفعون عالياً تلك التي تلائمهم. النصوص التي تروق البعض، تغيظ الآخرين. البخيل، مثلاً، يُرْبِكه هذا الحديث النبوي :« إن الله جواد يحب الجود » (ص. 163)، الذي يقدمه خصمه دليلاً لا يمكن نقضه. ماذا يفعل في هذه الحال وفي حالات مشابهة؟ لن يعرفه حق المعرفة من سيحتفد إنه سيُقِرُّ بهزيمته. بعيداً عن أن يضطرب ويفقد رباطة جأشه، فإنه يُشَغِّل الآلة التأويلية ليبرهن على أن النص الذي يُلَوِّح به ضده لا يجب فهمه حرفياً، وإنما بمداول خاص غيرما يظن الخصم فهمه.

وكما يحدث في بعض التجارب الدينية، فإن البخل يقود تَوّاً إلى الإفتاء في قضايا الضمير، وإلى التحليل المُرْهَف لحالات الضمير. البخيل صارم لا يلين سواء تعلق الأمر بالصغائر أو بالكبائر: لامَفَرَّ من ارتكاب هذه الأخيرة لو مارس المرء الأولى، وحينئذ يكون خراب الروح والهلاك الأبديُّ. إنه يَحْذَر المدائح، والخمر، والموسيقى، والضحك لأن «الإنسان أقرب مايكون من البَذْل إذا ضحك وطابت نفسه». (ص. 123) إنه يمارس دائماً محاسبة الضمير، ولايتردّد في طلب المشورة من إخوانه

في الدين حين لايتوصل الى حل قضية مُتنازَع فيها. أحياناً تظهر معضلات تُحتّم القيام باختيارات مؤلمة. وهكذا، إن هو لم يغسل أثوابه.فَسَيُجَنِّبُ نفسه نفقة ثقيلة، لكن الوسخ سيأكل النسيج بالتأكيد، وإنْ غَسَلها، فسيجعلها تدوم أطول، لكن مشاكل أخرى تظهر: «فإذا أنا لبستها، وقد ابيضّت وجَفّت وطابت، تبيّنتُ عند ذلك وسخ جسدي وكثرة شَعَري، وقد كان ذلك موصولاً ببعض فَقْرَقَتِهِ، فاستبان لي مالم يكن يستبين، واكترثت لما لم أكن اكترث له. فيصير ذلك مدعاة إلى دخول الحمام. فإن دخلته فَقُرّ ثقيل، مع المخاطرة بالثياب، ولي امرأة جميلة شابة، إذا رأتني قد اطّليت وغسلت رأسي وبَخّرت ثوبي، عارضتني بالتطيُّب وبلبس أحسن ثيابها. وتعرّضتْ لي ، وأنا فحل، والفحل إذا هاج لم يردّ رأسه شيء، فإذا أردتْ مواقعتها، ورأت حرصي نشرت عليّ الحوائج نشراً، ثم احتجنا الى تسخين الماء، وأشد من هذا كله أنْ تَعْلَقَ، فنحتاج الى ظِفر. فنقع في مالا غاية له» (ص. 140-141)، تنطلق من ثوب وتنتهي إلى ظفر. لاينْظَر إلى فعل تافه في أثره قريب المدى فحسب: البخيل حاذق في استكناه الحوافز المحتجبة، فلايمكن التفوق عليه لمّا يتعلق الأمر بتوقع العواقب البعيدة. وفي هذه الأحوال، هل يغسل أو لايغسل أثوابه؟ «إني قد فكرت في هذا منذ ستة أشهر، فما وضح لي بعد وجه الأمر فيه». (ص. 140).

الخَشْيَة من الانشقاق قوية جداً عند البخلاء. لما ينضم أحدهم إلى العدو أو يستسلم لإغراء البدعة، فإنهم يجتمعون ويستدعونه، ويطالبونه بتفسير موقفه، ويناقشون حالته، فإذا استبانت خيانته لقضية البخل، فإنهم يُشيحُون عنه ولايكلمونه أبداً، وبما أن الحرمان والعزل قد يؤديان إلى نقص عددهم، فإنهم يثابرون على جذب أكبر عدد من المنضوين الى مذهبهم. كل واحد منهم «ينتحل نصيحة العامة» و «يدعو الى السعادة» (ص. 2) ويستهدف معاصريه كما يستهدف الأجيال القادمة، فينشط لنشر الكلمة الطيبة. لكن فريته، لاشك، هي همه الرئيسي وعليه أن يواجه اعتراضاً خطيراً من خصومه: لكل أب بخيل يكون ابن مسرف. لكنه يعلم كيف يحذر من الموت. صحيح أن الأيام تنقضي والجسد يبلى، لكن الروح (الثروة) لابد أن تظل على قيد الحياة. لاشيء يُترك عرضةً للمصادفة: فالوارث الذي يُنشأ على الطاعة الصارمة لدين البخل، لن يكون عرضة لإغواء شيطان التبذير. يستدعيه والده، على فراش الموت، ويبلغه في مهابة وصيته، وتعليماته النهائية المتعلقة بإنقاذ ممتلكاته. وبعد ذلك يغمض عينيه بارتياح الذي، حتى الموت، قد أدّى واجبه، ولم يهمل أيَّ التزام وأمّنَ بقاء ثروته.

«آخر المتكلّمين»

كان للجاحظ تكوين المتكلم، فراء، دون أن نندهش، يستخدم في عدد من مؤلفاته، لغة ومناهج الاستدلال الخاصة بعلم الكلام. وأكثر مايلفت النظر هو النشاز -وهو مصدر هزل لاينضبـ- الذي يُدخله بين موضوع مبتذل وتافه في الجملة، وأسلوب شريف، فخم، يكون عادة خاصاً بالمسائل والحادقه وخصوصاً بالمناظرات الكلامية. هذه الطريقة ظاهرة في كتاب البخلاء كما في كتاب الحيوان حيث تُخَصَّص عشرات الصفحات للأدلة المتعارضة لمناصر الحمامة وخصمها، ولمساجلة خطابية بين مدافع عن الكلب ومدافع عن الديك. لماذا يقيم الجاحظ هذه الموازنات؟ ربما ليظهر كيف يدير المتكلون استدلالاً. وربما أيضاً يحاول الإبقاء على يقظة انتباه القارئ عن طريق الجو التنافسي الذي يسود المناظرة: كلما تكلم أحد المتناظرين فإنه يسجل نقطة ضد خصمه.

الحوار الجاحظي لايجمع أستاذا وتلميذاً، ولايهدف كذلك الى توليد حقيقة نهائية تصالح مابين متحاورَيْن متعارضَيْن من البداية. كل موقف هو موقف مطلق: المناظر إما بخيل أو جواد، مع الحمامة أو ضدها ، مع الكلب أو ضده. لاحكم يأتي ليحسم النقاش والطرفان المتواجهان لايفضيان الى أية تسوية. فضلاً عن أنّ الجاحظ لايميل بالميزان الى هذا الجانب أو ذاك. يحدث له في كتاب البخلاء أن يتهكم بأنصار «الاقتصاد» لكن وجهة نظره ليست أقل أو أكثر أهمية من كل وجهات النظر المعبّر عنها في الكتاب. ولانس أنه، على الأرجح، قد ألّف الخطابات التي ينسبها الى هؤلاء، وأولئك: المواقف التي يشخصها هي بمثابة أقنعة يحملها بالمناوبة.

في مقدمته، ينحاز صراحة إلى الكرم، لكننا لو تمعنّا من قريب، نرى أن هذا الموقف ليس موقفه، وأنه في الحقيقة موقف القارئ الذي يوجه إليه الكتاب. القارئ أوصى بالكتاب: « اذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء. وما يجوز من ذلك في باب الهزل، ومايجوز منه في باب الجد» (ص. 1) وتحليل المقدمة عبارات («قلتَ»، «سألت»...) التي تشير الى أنّ قرار الكتابة ليس صادراً عن الجاحظ، بل من المُرْسَل إليه، وبتدقيق أكثر، ينسب الجاحظ إلى القارئ قرار كتابة الكتاب، إنه يتكلم باسم القارئ، كما أنه يتحدث، طوال الكتاب،بأسم أنصار السخاء وأنصار البخل. وبعبارة أخرى، فإنه حين لايكتب تحت إملاء شخصياته، فهو يكتب نيابة عن القارئ، إنه إذن باحث باستمرار عن موقع يستقر فيه مؤقتاً لحظة خطاب واحد.

قابلية المحاكاة هذه، و مَلَكة التكيُّف هذه مع مختلف المقامات الخطابية، لا تروق الجميع. ابن قتيبة، المعاصر للجاحظ، يحكم في صرامة على هذا الأخير : « ثم نصير إلى الجاحظ وهو آخر المتكلّمين، والمعابر على المتقدّمين، وأحسنهم للحجة استثارة، وأشدّهم تلطّفا لتعظيم الصغير حتى يعظم وتصغير العظيم حتى يصغر، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه ويحتجّ لفضل السودان على البيضان [5]» ويأخذ عليه ابن قتيبة كذلك بأنه « يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث، يريد بذلك استمالة الأحداث وشُرّاب النبيذ [6]» وليس هذا كلّ شيء، فالجاحظ « من أكذب الأمّة وأوضعهم لحديث و أنصرهم لباطل [7]».

عَمَل « الشيء ونقيضه» هو أوثق و سيلة لإخفاء الموقف الشخصي (إنْ كان موجوداً) والتشكيك في شرعية كلّ موقف يريد ان يكون مطلقا أو مفوّقا : بهذه الطريقة في العرض، كل المعتقدات تكتسب نفس الحقوق، كلّ شيء يصير قضية استدلال و إقناع عَطَابي. «أشدّ الأفكار عبثية، و أقلها قبولا يمكن، إذا كان الدفاع عنها جيّداً، أن يُنظر إليها بجدّية، ولا تبدو مُنفِرة إلاّ بسبب «العادة» ولأنّ المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة. هذه بعض الأفكار «المستشنعة» (الجاحظ يتوجّه بمكر إلى قارئه): « وسألتَ أن أكتب لك علّة خطّاب في نَفْيَ الغيرة، وأنّ بَذْل الزوجة داخل في باب المواساة والأثرة [....] و أن الرجل أحق بينته من الغريب و أولى بأخته من البعيد [...] إلاّ أنّ العادة هي التي أوحشتْ منه والديانة هي التي حرّمته، ولأنّ الناس يتزيّدون أيضاً في استعظامه ويتحاولون أكثر مما عندهم في استشناعه.» (ص.4).

تساؤل القارئ لا يتلقّى أيّ جواب : لا يوجد، في حدود علمي، نصّ جاحظيّ مخصّص لهذه المسائل (التي لاتخلو من رابطة بموضوع البخلاء). لو كان الجاحظ قد عالجها لكانت النتيجة على وجه الاحتمال، حواراً يتواجه فيه من جهة ممثلو الأفكار المتوارثة، ومن جهة أخرى ممثلو أفكار خطّاب، وسيجتهد هؤلاء في «تعظيم الصغير» و «تصغير العظيم» غير أن الاحتجاج لفائدة ممارسات يُحرّمها الدين يصطدم بصعوبة خطيرة: لايمكنه الاعتماد إلا على «العقل» لايمكن لخطّاب وأمثاله أن يُحيلوا على الموروث لإعطاء أساس لأفكارهم المارقة. والملاحظ أنّ الجاحظ يورد هذه الأفكار دون

5) ابن قتيبة، كتاب تأويل مختلف الحديث، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1988، ص 57.
6) المصدر نفسه ص 58.
7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أيّ تعليق أيْ دون تفنيدها ودون أن يكيل السِّباب لأولئك الذين يجاهرون بها كما هو الحال عموماً في كتب الملل والنِّحل. هل كانت في نظره من الشذوذ بحيث لاتحتاج إلى تقريع، أو كانت تثير لديه اهتماماً يدفعه إلى التسامح؟

ربما ندرك أفضل الآن ماالذي يصدم ابن قتيبة في كتابة الجاحظ. ابن قتيبة في حاجة إلى يقينيات، وقيَم أكيدة راسخة؛ والحال، أن الجاحظ يُفْضي إلى عدم اليقين وإلى نسبية القيم. وماذا لو كانت المؤسسات التي يقوم عليها المجتمع، في المنطلق سوى سفسطات، أقرّتها العادة بعد ذلك وفرضتها، ومعتقدات مُموَّهة تمويه تلك التي يدافع عنها أنصار الديك، والحمامة والبخل، ونكاح المحارم؟ لم يعبّر الجاحظ أبداً بالطبع عن هذه الأطروحة لكنها ليست مباينة لميله إلى جعل شخصياته تحتج لمسائل تافهة أو تناقضية بطريقة لاتقلُّ في شيء عن دقة المتكلّمين حين يتجادلون في صفات الله أو في رؤية الله في الآخرة. إنها لعبة خطرة، المهرّج وحده هو المسموح له بممارستها. والجاحظ رغم ميله إلى الضحك لا يمكن اعتباره مضحكا بريئاً. يتحرك بحرية في نوع الهزل وفي نوع الجد، في الخطاب الذي ينطق فيه باسمه وفي الخطاب الذي ينحله إلى الآخرين، فعليه أن يُغتفر له نزوعه الأساسي إلى المحاكاة وتشتُّت هويته. الكتابة في هذه الشروط هي حَمْلُ سلسلة من الأقنعة. لاشك أن ابن قتيبة قد أحسّ، وهو يقرأ الجاحظ أنّ موقفه هو ذاته كان أيضاً قناعاً ومن المعلوم أنْ لاشيء أشد إزعاجاً من قناع لفرط مايلتصق بالجلد يتمازج بالوجه.

بل إن ازدواجية الجاحظ كانت ستتجلّى حتّى في جسده. بلغ من حبّه للتناقض والمتناقضات أن أصيب في أواخر حياته بالشّلل النّصفي (الفالج) صار نصفٌ كاملٌ من جسده فاقداً للإحساس. لكنه لم يفقد لذلك مرحه وحسّه بالدعابة: «وكان يقول في مرضه: اصطلحتْ عليّ جسدي الأضداد، إنْ أكلتُ بارداً أخذَ برجلي، وإنْ أكلتُ حاراً أخذ برأسي، وكان يقول: أنا من جانبي الأيسر مفلوج فلو قُرض بالمقاريض ماعلمتُ به، ومن جانبي الأيمن مُنقْرس فلو مرّ بي الذباب لآلمتْه»[8].

جزء منه مشلول يُقلت من تحكُّمه. جسده ينشطر شطرين: في جهة البرودة والموت، وفي الأخرى الدِّفء والحياة. لايمكن تخيُّل مرضٍ أكثر انطباقاً على طريقته في التفكير وعلى نزوعه إلى الانشطار وعادته في إنجاب التوائم الذين مثل كلّ توأمين، يخوضون حرباً لاهوادة فيها.

8) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، بيروت، ج. III، ص. 473.

الكتاب الغريق

توجد أمثلة كثيرة عن كتب يحرقها ثالبوها الذين يمقتونها أو يكرهون مؤلّفيها. ونعرف كذلك أمثلة عديدة عن مخطوطات أحرقها مؤلّفوها في حياتهم (التوحيدي)، أوأوصوا بتدميرها بالنار بعد مماتهم (كافكا)[1].

هل حدث أن أُلقي بكتبٍ عمداً في الماء؟ نعم، ويكفي بهذا الصدد تذكّر ماحلّ ببغداديون عام 1258م حين نهب هولاكو مدينتهم. لنستمع إلى ابن خلدون:«وألقيت كتب العلم التي كانت في خزائنهم لدجلة [2]».

إذا استحضرتُ هذا المشهد الكابوسي (مياه دجلة وقد صارت سوداء بسبب الحبر الذائب فيها)، فذلك لأنّني أقرأ في مقصد البادسي (القرن السابع للهجرة) الخبر التالي المتعلّق بالمسمّى أبا زكرياء الجَعْوني:

«وحدّثني عنه المؤذّن يوسف بن عبدالله المَدْيَفَني، وكان يخدمه أيضاً، قال: مرض الفقيه أبو زكرياء مرضاً شديداً فأمرني بإحضار كتابٍ من كتبه،فأحضرته: وأمرني بحلّه في الماء فقلت له: لِمَ ياسيدي؟ فقال: أخاف ألاّ يفهمه أحدٌ يأتي بعدي فيكون سبباً إلى ضلاله.»[3]

---

(1) انظر: Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé*, Éd. Lieu Commun, 1986.

(2) ابن خلدون، كتاب العبر، بيروت، 1986، VI، ص. 1106.

(3) النص مقتبس من المقصد الشريف المنزع اللطيف في ذكر صلحاء الريف لعبد الحق البادسي، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم D 1419. وهو غير موجود في النص الذي نشره سعيد أعراب تحت عنوان المقصد الشريف والمنزع اللطيف في التعريف بصلحاء الريف، الرباط، المطبعة الملكية، 1982، مع أنه يذكر هذا المخطوط في مقدمته ص. 10؛ والنص الفرنسي موجود في الترجمة الفرنسية للكتاب:
El Maqsad (vie des saints du Rif), trad. G.S. Colin, Archives Marocaines XXVI, 1926, p. 126-127.(الترجمة)

لابُدّ لكتاب أن يُحلّ، ويُفسّل، أو إذا شئنا أن يُحرّق. لا نعرف عنوانه، ولانعلم شيئاً من محتواه، ولانعلم حتى إلى أيّ نوع ينتسب. نعلم فحسب أنه يمكن أن يَصُدّ قُرّاء محتملين عن الطريق المستقيم.

وعلى مايبدو، لم يكن لهذا الكتاب سوى نسخة واحدة هي نسخة المؤلّف. لو كانت نسخٌ أخرى، فقد نحكم على فعل أبي زكرياء بالعبثية أو اللاجدوى: سيكون الضّرر قد حصل وستكون محاولات إزالته مصيرها الفشل، حتى وإن استُعملتْ لهذه الغاية جميع الوسائل. رغم أن المُحقّق في محاكم التفتيش لايفكّر عادة بتلك الطريقة: فقد يُحرّم كتاباً تكون نسخٌ عديدة منه متداولة، ومع أنه يعلم أن مشروعه مرؤوس منه، لايتردّد في إحراق النسخ التي يصل إليها، وذلك ليَحُدّ أقصى مايمكن من انتشار الداء.

الكتاب المُحَرّم لن يبقى كما هو : إنه يُحرق بِيَدَيْ مَنْ يملكه. غير أنه يوجد دائماً هواة يرفضون رغم كلّ التهديدات الصريحة أو الضّمنية، تسليم نسختهم إلى اللهيب. وأفصح مثال على ذلك قضية إحياء علوم الدين للغزالي: أمر السلطان المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين، تحت ضغط الفقهاء أن تحرق جميع نسخ ذلك المُصَنّف، لكن كان هناك مناصرون للغزالي لم ينصاعوا لهذا الأمر(4)...

مؤلّفٌ لأبي زكرياء إذن سيكون مصيره التغريق، لكن المؤلّفات الأخرى ستنجو. إنها ليست خطيرة، ويمكنها أن توضع بين كلّ الأيدي، زد على أنّ أبا زكرياء لايذكرها مجرّد الذّكر.

نرى هنا انتصاب التعارض بين نمطين من الكتب: من جهة الكتب غير الضارّة التي يجب إنقاذها أي الحفاظ عليها وتبليغها؛ ومن جهة أخرى الكتب الضارّة التي يجب تدميرها بالماء أو بالنار. بيد أنه يمكن التأكيد منذ الآن أن كلاً منهما في حاجة إلى الآخر ولايمكنه مطلقاً الاستغناء عنه. لإنقاذ نمط من الكتب يجب تغريق النمط الآخر. بل ربما ليس من المبالغة القول بأنّ كلّ كتاب يهدف إلى إبادة كتاب آخر، أو كتب أخرى.

---

(4) انظر ابن تومرت، التعرّف إلى رجال التصوّف، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1984، ص. 96.

لو لم يُغرِّق أبو زكرياء الكتاب الضّال، لكان من اللازم تغريق الأخرى. لايمكن لهذه الأخيرة أن تظل موجودة إلا بتدمير ذلك الكتاب. وبهذا يمكن القول إن استقامتها متعلّقة بضلاله، بل تطالب به بالطريقة نفسها التي يحتاج فيها المؤمن بدرجة ما إلى الكافر لكي يُرَسِّخ إيمانه ويدعم عقيدته. إنّ الحكم الذي يصدره أبو زكرياء على المؤلّف الضّال قد نطق به انطلاقاً من مؤلّفاته الأخرى. إنّ قرار تدمير كتابٍ يتمّ دائماً باسم كتاب آخر(5) وبعبارة أخرى فإن مَنْ يكره كتاباً يحبُّ بالضرورة آخر. لهذا نجد من النادر مَنْ يكره مجموع الكتب أو يكرهها لدرجة أن يرغب في تغريقها جميعها.

وتنبغي ملاحظة أنّ أبا زكرياء لم يأمر « بحلّ [الكتاب] في الماء» بعد موته؛ لم يترك هذه المهمّة إلى غيره، وأصرّ على أن تجري العملية بمحضره. صحيح أنه كلّف المؤذّن بتلك المهمة، لكن ذلك كان بسبب أنه مريض وعاجز عن الحركة. إنه في لحظة الاحتضار (6). ورغم ضعفه الشديد فإنه يشرف شخصياً على العملية. لو اكتفى بتوصية، لكان غير واثق من أنّ المؤذّن بعد وفاته، سيلتزم بها. كيف التجرّؤ على تدمير كتاب لم يدمّره مؤلّفه؟ هكذا أنقذ ماكس برود(7) مؤلّفات كافكا، رغم التوصية الصريحة من هذا الأخير. مهما يُقال فإن الكتاب موضع احترام وليس من السهل التضحية به.

ذلك ما يكشف عنه سؤال المؤذّن : «لِمَ ياسيدي؟»، سؤال يعبّر عن الدهشة والإنكار. إنه يرى أن حَلّ كتابٍ في الماء أمر خطير، لأنه تغريق للعلم الذي يتضمّنه وإبادة لجهد الذي كتبه. كان كما لو أن أبا زكرياء قد طلب منه ارتكاب جريمة قتل: تغريق كتاب يكاد يكون تغريقاً لمؤلفه (كان هاينه (7 مكرر) يقول: « هناك حيث يحرقون الكتب سينتهون بحرق البشر كذلك»)، قبل تنفيذ الأمر، وقبل المشاركة في هذه العملية الشنيعة يريد المؤذن أن يعرف أيّ جريمة قد ألصقت بالكتاب. إن سؤاله، مع تعبيره عن الاضطراب والانزعاج، يشير كذلك إلى أنه يعتبر حكم أبي زكرياء في غير محله. كان يريد بسؤاله أن يعرف تعليل الحكم، وربما أيضاً إقناعه بالتراجع عن قراره.

---

(5) انظر: Gilbert Lascaut, "Livres dépravés", *in Ecrits timides sur le visible*, U.G.E., coll. 10/18, 1979, p. 63,

(6) لاينفي النص هذه الفرضية. وقد توجد فرضية أخرى: أبو زكرياء المريض يغرّق الكتاب ليُشفى...

(7) ماكس برود روائي كان صديقاً لكافكا وناشر أعماله بعد وفاة هذا الأخير (المترجم).

(7 مكرر) هاينريش هاينة (1797 - 1856) كاتب ألماني.

ربما كان يتمنى أيضاً قراءة الكتاب، أو على الأقلّ أن يكشف له أبو زكرياءعن مضمونه. لا سيما أن كتاباً مُحَرَّماً يستثير الفضول، وبالخصوص كتاباً محكوماً عليه بإبادة لايمكن تعويضها. إلى ذلك يَنبغي إضافة الرغبة في أن لا يضيع الكتاب كُلّياً، ويُعرف المصير الذي خضع له، وأن يبقى منه ولو ذكرى وأثر، ولو غامض، عن محتواه.

لأجل هذا، يجب أن يصير موضوعاً للسرد. الفضول يقود إلى الرغبة في السرد: المؤذّن يحاول معرفة السّر بهدف إذاعته. أليس مؤذّناً وظيفته أن يذيع أذانه من أعلى الصومعة، وبالتالي تحديد وقت الصلاة للمؤمنين؟ أن يكون هو مؤذّناً يوحي بأنّ أبا زكرياء كان إماماً للصلاة. صحيح أن النص لاينسب هذا الدور إلى أبي زكرياء، لكنه يُلمحُ على صغارته وبالتالي على ثانوية المؤذن. فالمؤذن يحتل موقعاً ثانوياً بالنسبة إلى الإمام، يقف وراءه أثناء الصلاة ويُردّد جزئياً بعض أقواله (لابد أيضاً من اعتبار دور الوسيط الذي يؤدّيه بين الإمام والمؤمنين الذين يؤدّون الصلاة).

العلاقة إمام/ مؤذّن تُضاعَف هنا بالعلاقة سيّد/خادم. كان المؤذن يخدم أبا زكرياء. فهو إذن قريب منه، وسمع أقواله الأخيرة التي لاشك أنه يرويها بأمانة. وهو بحكم وظيفته مُلْزم بالدقة والإحكام والانتظام. أنْ يكون أبو زكرياء قد أشركه في مشروعه الأخير يعني أنه يبيح له ضمنياً أن يرويه. بل يمكن إضافة أنه يتمنى ذلك بقوة مادام صحيحاً أن الإنسان لايمكنه الاحتفاظ بسرٍّ لنفسه وحدها. إن قصة المخطوط، في غياب المخطوط ذاته، ستُنْقَد وستُذاع.

المؤثّر أكثر في هذا الموقف، هو أنّ أبا زكرياء لايعتبر الكتاب ضلالاً في حد ذاته. إنه يخاف فحسب أنْ لايفهمه أحدٌ. أمِنْ مجموع القراء؟ لا، بل من بعضهم على أيّ حال. وهكذا يُميّز بين نمطين من القراء: أولئك الذين يمكن أن يقرؤوه دون ضرر وأولئك الذين سيضلّون بالاتصال به. ويبدو أنه قد كتبه للنمط الأوّل من القراء، لكن الخطر وَارِدٌ أنْ يطّلع عليه الآخرون.

إذا كانت قراءتان ممكنتين، فذلك يعني أن الكتاب مزدوج، وأنه يتألّف في الواقع من كتابين ، كتاب لكلّ فئة من القراء. مرة أخرى نحن نجهل كلّ شيء عن مضمونه، لكن يمكن افتراض أن الأمر يتعلّق بكتاب مُلْتبس يعرض معنيين، معنى ظاهر، حَرْفي، ومعنى رمزي، باطني. القراء الحاذقون سيدركون المعنيين، لكن القراء الساذجين سيقفون عند الأوّل وهكذا سيضلّون.

إن كتابة كتاب له معنيان كان في الماضي ممارسة شائعة، لنذكر كليلة ودمنة، مثلاً، أو كتابات فلاسفة مثل الفارابي وابن طفيل. عند هؤلاء المؤلّفين كان المعنى الأوّل للمؤلّف، الموجّه إلى

قراء سطحيين، يُخفي المعنى العميق الذي لا يمكن أن يدركه إلا القراء الفطنون. المعنى الأول يحمي المعنى العميق ويجعل المؤلف في مأمن من مضايقات محتملة(8). وبعبارة أخرى فإنّ المعنى الأوّل بريءٌ لاأهمية له ولاضرر منه: لاقارئ سيضلّ بسببه.

غير أن هذا ليس حال كتاب أبي زكرياء الذي من شأن معناه الاول أن يُحدث أضراراً. لإنقاذ القراء يجب التضحية بالكتاب. وفي الحال المعاكسة يمكن اتهام أبي زكرياء بتعليم حقائق مارقة وبإفساد العقول. إذا دمّر الكتاب فذلك في آن واحد كفيلٌ بثير الاضطراب في القراء وليتجنّب الاعتراضات التي لن يفلت منها في حياته أو بعد مماته.

وليس هذا كلّ شيء: الشكّ الذي سيولّده الكتاب الملتبس سيمتدّ إلى كتب أبي زكرياء الأخرى. ستُقرأ بالنظر إلى الأوّل وتنالها الانتقادات نفسها. لمّا يُصدر مؤلّف كتاباً مُزعجاً، فإنّ مؤلّفاته الأخرى تفقد فوراً براءتها. ذلك ماحدث للمعرّي: ما إن كتب المعري اللزوميات، وهي أشعار رأى فيها البعض زيغاً، حتّى بدأت إعادة تأويل كتاباته الأخرى ونُسبت إليه أسوأ النوايا. فكتابه الفصول والغايات، ذو الروح الدينية الرفيعة، قد اعتبر محاكاة شائنة للقرآن ورسالة الغفران محاكاة ساخرة لمشاهد الآخرة، ومع ذلك سيكون بالغ الحذق مَنْ يستطيع أن يكتشف في هذين المؤلّفين مرمىً شيطانياً أو انحرافاً ذا دلالة عن معتقدات الجماعة!

إذا كان كتاب أبي زكرياء لن يَضرّ سوى بفئة من القراء فلماذا لم يُظهره للفئة الأخرى، المكوّنة من القراء الأذكياء والموثوق بهم؟ هناك مجال للظنّ بأنه في العمق كان يخاف التأثير السيّء للكتاب على جميع القراء، دون استثناء .لذلك أخفاه طوال حياته. لاأحد اطّلع عليه، لاأحد حدس حتى مجرّد وجوده. كما لو أن كاتبه سيكون قارئه الوحيد، ويحمله معه إلى القبر.

رافق الكتاب أبا زكرياء طويلاً والآن، وهو مريض مرضاً شديداً، وعلى شفا الموت لابدّ له أن يرميه في الماء. لاشك أنه لايفعل ذلك عن طيب خاطر، لكن الرباط الذي يوحّد بينهما قد بلغ من مطلقيته ورسوخه أنّ موت أحدهما إيذانٌ بموت الآخر. سيموتان كلاهما: برهة وجيزة ستفصل اندثار الكتاب عن اندثار كاتبه. لنضف أنّ أبا زكرياء، مثله مثل الكتاب الذي لن يظلّ بعده على قيد الحياة، سيُغسل هو أيضاً بالماء أثناء غسل الميّت. ربما لهذا السبب لم يحرقه، لكنه غرّقه، حتى يشاركه، إلى آخر المطاف مصيره.

---

(8) انظر: Leo Strauss: *La Persécution et l'art d'écrire*, Press Pocket, 1989, p. 58 sv.

الكتابة، التي هي روح الكِتَاب، لمّا يمسّها الماء، ستذوب، ولن يتبقّى سوى كتلة من الورق عديمة الشكل ستتقشّخ وتتعفّن، مثل جثة تنخر فيها قوى الفناء. أبو زكرياء كذلك، وقد فارقته الروح، سيصير جثة هامدة منذورة للتعفّن. الكِتَاب ومؤلّفه لن يتكلّما بعد. إنّ أبا زكرياء قبل أن يفقد النطق يمحو كلّ علامة لسانية من كتابه الذي سيكون محكوماً عليه، مثله، بالصمت.

إشارة بيبليوغرافية

- «ترحيل ابن رشد»، الصيغة الأولى في *Libération* (الدار البيضاء)، 4 ديسمبر 1993.
- «أسباب السفر» الصيغة الأولى في *Tanger, espace imaginaire* منشورات كلية الآداب بالرباط والمدرسة العليا للترجمة بطنجة، 1992.
- «انتقام الصورة» الصيغة الأولى تحت عنوان «الحريري والمسنمة»، في *Image et idée* منشورات كلية الآداب بني ملال، 1993.
- «الكتاب السحري»، الصيغة الأولى في *Rivages* ، 1993.
- «امرأة في الحلم»، الصيغة الأولى تحت عنوان «عشق امرأة لم تُرَ قط» في *Intersignes* عدد 6 - 7- 1993 .
- "Cide Hamete Benengeli"، مساهمة في ندوة "Trace communes" et "regards croisés: monde arabe, ibérique et ibéro-américaine" التي نظمتها كلية الآداب بالرباط من 14 إلى 16 أبريل 1994.
- «الجنون الحكيم»، الصيغة الأولى تحت عنوان « بعض صور الجنون في الأدب العربي» في *Apport de la psychopathologie maghrébine*, publication du Centre de Recherches en Psychopathologie de l'Université de Paris III, 1991.
- «الكتاب الغريق»، الصيغة الأولى في *Libération* (الدارالبيضاء)، 6 ماي 1994.
- «الكتاب ونقيضه» (كتب في 1982)، و «لسان آدم» (1990)، و «العرب والكتاب» (1992)، هي دراسات لم يسبق نشرها.

فهـرس

القسم الأول: لسان آدم 5

تثقفات 9

بلبلات 15

جنة عدن بابلية 23

أقدم قصيدة في الدنيا 29

شاعر أم نبيّ؟ 37

آدم أو النسيان 45

مصير قصيدة 51

ملحق 55

القسم الثاني : ترحيل ابن رشد 63
ترحيل ابن رشد 63
أسباب السَّفر 69
العرب والكتاب 73
انتقام الصورة 77
الكتاب السِّحري 81
امرأة في الحلم 85
Cide Hamete Benengeli 91
الجنون الحكيم 99
الكتاب ونقيضه 103
الكتاب الغريق 113